ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT.

MEGHIVÓ

AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT

1906 április hó 22-dikén, vasárnap d. e. 11 órakor

a városligeti Műcsarnok tanácskozó-termében tartandó

ÉVI RENDES KÖZGYÜLÉSÉRE.

TÁRGYSOROZAT:

1. A választmány jelentése a lefolyt esztendőről.
2. A számvizsgáló bizottság jelentése az 1905. évi zárószámadásokról.
3. Az 1906. évi költségelőirányzat megállapítása.
4. A választmány jelentése az alapszabályok módosítására vonatkozó tárgyalások mai állásáról.
5. Társulati elnök választása és a választmány alapszabályszerü kiegészítése.
6. A folyó évi zárószámadások megvizsgálására számvizsgáló bizottság kiküldése.
7. Az alapszabályok 30. §. 5. pontja értelmében bejelentett indítványok tárgyalása.

Budapest, 1906 március 28.

A választmány.

Az alapszabályok 26. §-a értelmében szavazati joguk csak azoknak van, akik már a mult évben a Társulat tagjai voltak, megelőző évi tagsági dijukat a közgyülés napjáig befizették, és tagsági kötelezettségük még erre az évre is tart.

Választmányi jelentés

az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

1905. évi működéséről.

Tisztelt Közgyűlés!

Úgy mint a múlt esztendőben, ezúttal is a fájdalom és a gyász szomoru hangjaival kell kezdenünk jelentésünket.

A múlt esztendőben ugyanis, kevéssel rendes közgyűlésünk után, érdemes és szeretve tisztelt elnökünket, Andrássy Tivadar grófot szólította el körünkből a halál, aki több mint három lusztrumon át állott Társulatunk ügyeinek az élén, s lebilincselő személyes tulajdonságaival, a művészetért való őszinte rajongásával, minden szépért és jóért hevülő, nemes szivével, emelkedett, tiszta lelkével, soha nem bántó, de őszinte szókimondásával s minden feltünést kerülő, de annál áldásosabb munkálkodásával nemcsak a mi hálás kegyeletünket, de az egész közélet igaz szeretetét és nagyrabecsülését kivívta magának.

Nem célunk itt Andrássy Tivadar gróf kiváló tulajdonságait és Társulatunk körül szerzett hervadhatatlan érdemeit bővebben méltatni s ehelyett egyszerűen bejelentjük a t. Közgyűlésnek, hogy Társulatunk régi hagyományaihoz híven elhatároztuk, hogy elhúnyt elnökünk arcképét egyik kiváló művészünk által megfestetjük, s majd az arckép leleplezésének kegyeletes alkalmát használjuk föl arra, hogy az elhúnyt belső világának, fennkölt lelkének és értékes egyéniségének is lehetőleg hű képét tárjuk tagjaink elé s a leleplezéssel kapcsolatban kegyeletes emlékünnepet is tartunk Andrássy Tivadar gróf emlékezetére, s ez alkalommal úgy az elhúnyt magafestette műveiből, mint az általa vásárolt műalkotásokból kiállítást rendezünk, hogy néhai elnökünket úgyis mint maecenást, úgyis mint széptehetségü művészlelket bemutassuk tagjainknak és a közönségnek.

Itt csak nehány kegyeletes szóval akartunk áldozni idő előtt sirjába szállott, kedves halottunk szeplőtlen, tiszta emlékének.

Társulatunk 1905. évi működésének ösmertetése előtt van szerencsénk a t. Közgyűlésnek bejelenteni, hogy az 1905 február 14-ikétől március 9-ikéig terjedő időközre a műcsarnok összes helyiségeit átengedtük volt alelnökünk, néhai Lotz Károly örököseinek arra a célra, hogy az elhunyt mester műveiből gyűjteményes kiállítást rendezzenek.

Múlt esztendei kiállításaink sorozatát rendes Tavaszi Nemzetközi Kiállításunkkal kezdettük meg, mely április hó 8-ikától május 21-ikéig tartott.

Ezt a kiállítást összesen 33.992-en nézték meg s a nyersbevétel 13.264 korona 30 fillérre rugott, ami a múlt évi Tavaszi Kiállítással összehasonlítva, — mely pedig nem volt nemzetközi, ellenben kapcsolatban volt a virágkiállítással, — 21.457 látogató és 9959 korona 10 fillér kevesebbletet, ezt megelőző 1903. évi Tavaszi Nemzetközi Kiállításunkkal szemben pedig 12.075 látogató és 5831 korona bevétel-kevesebbletet mutat.

A kiállításon 130 külföldi művész 260 művel és 136 magyar művész 385 művel, összesen tehát 266 művész 645 művel vett részt. A vásárlások végső összege 107 mű vételára fejében 109.484 koronát tett ki, mely összegből 7 mű 8100 korona értékben Ő Felségére a királyra, 18 mű 57.434 korona értékben az államra, 39 mű 18.630 korona értékben társulati nyerő-tagokra és 43 mű 25.320 korona értékben magánosokra esik.

A vásárlásoknak ez az összege a külföldi és a magyar művészek közt a következőleg oszlott meg: külföldi művészektől elkelt 30 mű 37.494 korona értékben, amelyből 9 mű vételára fejében 28.034 korona az államra, és 21 mű vételára fejében 9460 korona magánosokra esik. Magyar művészektől elkelt 77 mű 71.990 korona értékben, amelyből 9 mű, és 29.400 korona az államra, 22 mű és 15.860 korona magánosokra esik.

Az 1905. évi Tavaszi Nemzetközi Kiállításon kitüzött pályázatok eredményéről a következőket jelenthetjük:

A külföldi művészek kitüntetésére szánt állami aranyérmek közül az illetékes pályabiróság javaslatára a vallás és közoktatásügyi miniszter:

Solomon I. Solomon festőművésznek „Jeral Zangwill“ című olajfestményeért, továbbá Blanche I. E. festőművésznek „Leányarckép“ cimű olajfestményeért nagy aranyérmet,

Dauchez André festőművésznek „Kóróégetés“ című olajfestményeért, Thaulow Fritz festőművésznek „Nyári est Norvégiában“ című olajfestményeért, Gay Walter festőművésznek „Fiatal leány gerániumokkal“ című olajfestményeért kis aranyérmet adományozott.

A magyar művészek kitüntetésére szánt két nagy állami aranyérem közül a vallás- és közoktatásügyi miniszter az illetékes jury javaslatára csak az egyiket adta ki, és Olgyay Ferenc festőművész „Tehenek az ákácosban“ című olajfestményét tűntette ki vele.

A másik nagy aranyérem helyett két kis aranyérem került kiosztásra, melyek egyikét Perlmutter Izsák festőművész „Utcarészlet Hollandiában“ című olajfestményére, másikát pedig Skutezky Döme „Munkában“ című olajfestményére kapta.

A 4000 koronás társulati díjat ugyanaz a pályabiróság Boruth Andor festőművésznek „Jézus születése“ című olajfestményeért itélte oda.

Végre a 450 koronás br. Harkányi Frigyes féle díj az elsőízben kiállítók közül Faragó Gézának jutott „Vasárnap délután“ című gouache-festményeért.

A múlt év folyamán második kiállításunk K. Spányi Béla festőművész műveinek kollektiv kiállítása volt, melyet 1905 október hó 7-ikétől 22-ikéig összesen 2844-en néztek meg, s amelyen a kiállított művek közül 19,220 korona értékben 99 mű talált vevőre.

Utolsó kiállításunk a múlt esztendőben rendes Téli Kiállításunk volt, amelyen 195 magyar művész 623 művel vett részt.

A kiállítást, amely 1905 november 15-ikén nyilt meg és 1906 január 15-ikén záródott, két hónap alatt 45875-en nézték meg, a tárlat nyersbevétele pedig 20.990 korona 50 fillért tett ki, ami az előző évi Téli kiállításhoz képest 2275-el kevesebb látogatót, és 1492 korona 80 fillérrel kevesebb bevételt jelent.

Ami a vásárlásokat illeti, az 1905/6 évi Téli Kiállításon összesen 165 mű kelt el 106.395 korona értékben, mely összegből az államra 26 mű 42.100 korona értékben, társulati nyerőtagokra 84 mű 27.505 korona értékben és magánosokra 55 mű 36.790 korona értékben esett. A magánvásárlás ezúttal 1590 koronával haladta meg a múlt évi Téli Kiállításon történt magánvásárlások összegét.

A Téli Kiállításon kitűzött pályázatok eredménye a következő volt:

A 2000 koronás Ipolyi-díjat az illetékes pályabiróság Hegedüs László festőművész „Krisztus siratása“ című olajfestményeért itélte oda.

A 600 koronás Ráth-díj Simay Imre festő- és szobrászművész „Családi öröm“ című bronzcsoportjának jutott.

A 600 koronás Esterházy-díjjal a pályabiróság Tull Ödön festőművész „Pihenő“ című vízfestményét tűntette ki.

Végre a Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díja Csók Istvánnak jutott „Atelier-sarok“ című olajfestményeért.

A nemzeti Képcsarnok-Egylettől annak idején átvett vagyon kamataiból az 1904. évről fennmaradt 1150 koronát, valamint az 1905. évre esedékes 2000-, összesen tehát 3150 koronát nem használtuk föl, úgy, hogy az 1906. évre esedékes 2000 koronával együtt most 5150 korona áll rendelkezésünkre a Nemzeti Muzeum számára eszközlendő vásárlásra.

Társulatunk tagjai közt az 1905 április 6-ikán tartott sorsoláson 135 nyereményértékre felosztott 40.000, s az előző évből maradt 1600, összesen tehát 41.600 koronát sorsoltunk ki. Ebből az összegből 39 nyerő 18.630 koronát a Tavaszi-, és 84 nyerő 27.505 koronát a Téli Kiállításon használt föl, 39, illetve 84 mű vásárlására. Ezekből az összegekből a nyerők a Tavaszi kiállításon 2350, a Téli Kiállításon pedig 3505, összesen tehát 5855 koronát fizettek rá nyereményértékeikre. 1.320 koronát az illető nyerők ismételt fölszólíttatásuk ellenére sem használtak föl, s így ez az összeg szabályzatunk értelmében az 1906 évre kisorsolandó összeget fogja gyarapítani.

A vásárlásokat összegezve, Társulatunknak a múlt esztendőben rendezett kiállításain elkelt összesen 371 mű 235.099 korona értékben, ami az előző évben rendezett kiállításokon történt eladásokhoz képest 150 mű kevesebbletet, de 5330 korona többletet mutat.

Ha két rendes évi Tárlatunknak: a Tavaszinak és Télinek az eredményét vesszük, úgy azt találjuk, hogy mig az 1904. évi két rendes kiállításon összesen 248 mű kelt el 185.540 korona értékben, addig 1905-ben ugyanazon a két kiállításon 272 művet adtunk el 215.879 korona értékben, tehát 24 művel és 30.339 koronával többet, ami azonban sajnos, csak a külföldi művészektől eszközölt, összesen 37.494 korona értékű vásárlásban leli magyarázatát, úgy hogy a magyar művészektől történt vásárlások összege az előző évihez képest 7155 korona kevesebbletet mutat.

A múlt év folyamán január hó 1-jétől december hó 31-ikéig lebonyolított eladások révén képeladási jutalék fejében összesen 12.483 korona 60 fillér folyt be pénztárunkba, mely összegből a művészi segély- és nyugdíjalapra 3330 korona 40 fillér, Társulatunkra pedig 7044 korona 20 fillér esik, a műelárusítót pedig 2109 korona illeti meg.

Megemlítjük még, hogy az 1905. évi müncheni és veneziai kiállításokon államilag rendezett külön csoportokban vettünk részt, a párisi Salonokban pedig a vallás- és közoktatásügyi miniszter támogatásával a magyar művészeknek az eddiginél nagyobbmérvű részvételét biztosíthattuk, itthon pedig a szegedi és a pozsonyi képzőművészeti egyesületek kiállításának a rendezésében is részt vettünk.

Utolsó évi rendes közgyűlésünk óta Társulatunkat megint érzékeny veszteségek érték, amennyiben tiszteleti tagjaink közül Ráth Györgyöt, Társulatunk egykori elnökét, pártfogóink közül József királyi herceg Ő Fenségét, Andrássy Tivadar grófot és Keglevich István grófot, alapítóink közül kiváló művészünket, Bőhm Pált, és Sáska Mihályt vesztettük el.

Bár az elhúnytak valamennyien közelállottak hozzánk, s részben mint maecenások, részben mint választmányunk tagjai tevékeny részt vettek Társulatunk életében, különösen ki kell emelnünk közülök a tár-

sulat elnökén kívül, — akiről jelentésünk elején emlékeztünk meg, — József királyi herceg Ő Fenségét, aki Fenséges családjával együtt egyik legbuzgóbb látogatója és legbőkezűbb vásárlója volt kiállításainknak, és Ráth Györgyöt, aki késő öreg koráig megőrzött erélyével és agilitásával és a művészet ügye iránt tanúsított őszinte és tettekben is nyilvánuló lelkesedésével busásan rászolgált Társulatunk hálás és kegyeletes megemlékezésére. Ráth György válságos időkben került Társulatunk élére, amikor a Társulat erőinek jórészét komoly anyagi zavarok leküzdése kötötte le, és Ráth György az ő törhetetlen erélyével és vasakaratával szerencsésen átvezette Társulatunkat az anyagi küzdelmeken, amelyekből megerősődve kerültünk ki és szentelhettük munkásságunkat magasztos kulturális céljaink előmozdítására. Ez egymaga is elég, hogy örök hálával adózzunk elhúnyt jelesünk emlékének.

Művészeink közül az elmúlt évben Bőhm Pálon kívül, akit elhúnyt alapítóink közt soroltunk föl, csak Czigler Győző műépítészt ragadta el körünkből a halál, aki a magyar építőművészetnek fáradhatatlan munkása és művészi életünknek egyik legtevékenyebb oszlopa volt.

Tagjaink száma az elmúlt év december 31-ikén 5886 volt, akik közül 40 pártfogó, 166 alapító, 5528 rendes és 152 művésztag. Ezek közül 490 az 1905. év folyamán lépett a tagok sorába. Ezekhez a most folyó évben, március hó 2-ikáig 427 új tag járúlt, úgy hogy tagjaink létszáma most már a 6200-at is meghaladja.

Pártfogó tagjaink sorába az elmúlt évben belépett a művészetek bőkezü maecenása Andrássy Dénes gróf, alapító tagok pedig Kazinczy Arthúr és Bartók Géza lettek.

Már múlt esztendei közgyűlésünkön jelentettük, hogy Barabás Miklós és Jankó János kiváló művészeink síremlékei már föl vannak állítva a kerepesi-úti temetőben, most pedig örömmel hozzuk a t. Közgyűlés szíves tudomására, hogy mindkét síremléket, — Barabás Miklósét junius 6-ikán, Jankó Jánosét pedig junius 15-én, — még a múlt nyár elején lelepleztük.

Munkácsy Mihály emlékszobrára vonatkozólag sajnálattal kell jelentenünk, hogy az 1906. évi január 20-iki lejárattal kiírt első pályázatot az általunk megválasztott pályabiróság egyhangulag meddőnek mondotta ki, úgy hogy az emlékszoborra 1906 szeptember 25-iki lejárattal újabb pályázatot írtunk ki és reméljük, hogy ezúttal fog akadni a pályázatban résztvevő művek közt olyan, melyet a kiküldendő pályabíróság a megbízással honorálhat.

Mielőtt áttérnénk Társulatunk anyagi helyzetének és múlt esztendei gazdálkodásának az ösmertetésére, még a tagjainknak illetményül szolgáló *Művészet* című folyóiratra vonatkozólag kell előterjesztést tennünk a t. Közgyűlésnek.

Méltóztatnak emlékezni, hogy az 1902. évi rendes közgyűlésünkön jelentést tettünk arról, hogy a Singer és Wolfner céggel 1908 január hó 1-jéig tartó szerződésre léptünk egy „Művészet“ című folyóirat kiadása iránt, amely folyóirat azóta tagjaink illetményeül szolgál.

Már akkor kötelességszerüleg hangsúlyoztuk, hogy ennek a folyóiratnak a megalapításával tetemes anyagi terheket vállaltunk magunkra, de eljárásunkat megokolta egyrészről az, hogy a folyóirat létesítésével régóta fölmerült és sürgető szükségletet elégítettünk ki, másrészről pedig az, hogy szerződésünk révén tagjaink számának nagymérvű gyarapodására lehetett kilátásunk, aminek viszont legelső sorban a tagjaink közt kisorsolandó és művásárlásra szánt összeg nagyságára kellett nagyon kedvező befolyással lennie.

Most már négy esztendő tapasztalatai után egész határozottsággal jelenthetjük, hogy a folyóirathoz fűzött várakozásaink minden irányban beváltak.

Amig ugyanis 1901 december 31-ikén tagjaink száma csak 3408 volt, addig 1905 december 31-ikén 5886-ot tett ki, ami azt mutatja, hogy a tagok száma négy év alatt 2478-al, és január 1-je óta március 2-ikáig ujabb 427, összesen tehát 2905-el szaporodott. Ennek a szaporodásnak a társulati művásárlás mérvére való befolyását abban tapasztaljuk, hogy míg 1901-ben tagjaink közt csak 22.000 koronát sorsoltunk ki, addig 1905-ben a kisorsolt összeg már 41.600 koronára rugott, ami négy év alatt 19.600 korona többletet mutat.

De nem téveszthetjük szem elől a művészi életnek és különösen a művásárnak az utóbbi időben tapasztalható feltűnő föllendülését sem, amelyben kétségkívül nagy része volt a „Művészet“ izlést nevelő és érdeklődésre serkentő hatásának is és amelynek egyik örvendetes jelenségeként emeljük ki azt, hogy Budapesten a Társulat, a Nemzeti Szalon és a Könyves Kálmán részvénytársaság által 1905 októberétől 1906 márciusáig rendezett kiállításokon, tehát alig öt hónap alatt, hozzávetőleges számítás szerint több mint 300,000 korona értékű művásárlás történt, ami legkevésbbé sem kicsinylendő eredmény.

Ezeknek a körülményeknek beható mérlegelése, valamint a „Művészet“ ellenőrzésére általunk annak idején kiküldött és Dudits Andor, Szmrecsányi Miklós dr. és Ujváry Ignác tagokból álló bizottságnak évről-évre ismétlődő rendkívül elösmerő jelentései, — melyek a folyóiratot minden tekintetben a külföld legkiválóbb művészi folyóirataival egyenrangúnak mondják, — indították választmányunkat arra, hogy igazgatóságunknak a kiadó cég kérése alapján előterjesztett javaslatát elfogadva, a „Művészet“ kiadására vonatkozó szerződést az eddigieknél a Társulatra nézve előnyösebb föltételek mellett, melyek a folyóirattal járó anyagi terheinket körülbelül 8%-al csökkentik, 1908 január 1-jétől kezdve újabb hat esztendőre meghosszabbítottuk. Tehettük ezt annál nagyobb megnyugvással, mert minden kétséget kizárólag meggyőződtünk róla, hogy a „Művészet“ révén négy esztendő alatt nem kevesebb mint 34.773 korona jutott közvetlenül a magyar művészeknek, úgy hogy annak az összegnek, amelybe Társulatunknak a „Művészet“

kiadása kerül, évente körülbelül 20%-a visszajut a művészek kezébe.

Áttérve Társulatunk anyagi helyzetének ösmertetésére, számadásunkban, nevezetesen össszehasonlító kimutatásunkban van szerencsénk feltüntetni, hogy a t. Közgyűlés által megszavazott költségelőirányzatot mennyiben sikerült betartanunk.

Mindenekelőtt rá kell mutatnunk arra, hogy 236,601 korona 06 fillér tényleges kiadásunk, és 227,917 korona 12 fillér tényleges bevételünk közt 8683 korona 94 fillér különbség mutatkozik, mely vagyonkezelési hiány, nem valamely túlkiadásból, hanem abból származott, hogy műtárlati bevételünk, melyet pedig az előző év alapján nem valami vérmes reménynyel irányoztunk elő: az előirányzott összegen 12298 korona 90 fillérrel alul maradt.

Összehasonlító kimutatásunk tanusága szerint számottévő túlkiadásaink voltak a tagsági illetmény tételénél, ami tagjaink örvendetes szaporodásában leli magyarázatát és a tagságidíj-jövedelem 4320 korona 30 fillérnyi többletében több mint négyszeresen fedezetet talál, továbbá a nyomtatványok, az előre nem látható költségek és az épület tatarozás tételeinél, amelyeket a közgyűlési nyomtatványok minden tagnak való megküldése, a tömérdek koszorú, melyet halottjaink ravatalára és sírjára, valamint az év folyamán leleplezett szobrokra és síremlékekre küldtünk, és a régi, valamint az új műcsarnokban előre nem látható javitási költségek igazolnak.

Szerepel ezenkívül kiadásaink közt a kiállításaink érdekében való utazási átalány cimén fölvett 2000 koronás tétel, melyet a közoktatásügyi kormány által szorgalmazott Tavaszi Nemzetközi Kiállítás előkészítése tett szükségessé. Ezekkel szemben azonban csaknem az összes többi tételeknél több-kevesebb megtakarítást mutathatunk fel, úgy hogy előirányzott kiadásainkat tényleg mindössze csak 2912 korona és 02 fillérrel léptük túl, ami egy 219.404 koronás költségelőirányzatnál azt hisszük, számba sem jön.

A bevételeinkkel nem fedezett 8683 korona 94 fillért mérlegünkben az előző évek eredményéből alakuló tartalékalapból írtuk le, amit annyival is inkább megtehetünk, mert ha ezzel a korábbi éveink kedvező eredményeiből alakult tartalékalap ennyivel csökkent is, másrészt a művészi segély és nyugdij alap vagyonát körülbelül ennyivel gyarapítottuk. Az említett leírásra nézve tehát a t. Közgyűlés jóváhagyását kérjük.

Az elmondottak alapján, amelyekből minden kétséget kizárólag kitünik, hogy csekély mérvű túlkiadásaink voltaképpen nem előirányzott kiadásaink túllépéséből, hanem a bevételeink előirányozva volt és tényleges összege közt való negativ különbözetből származnak, mindezekre van szerencsénk a t. Közgyűlés utólagos jóváhagyását és fölmentését kikérni.

Ez évi költségelőirányzatunkat, úgy mint eddig is, a várható szükséglet egyes tételeinek szigorú és reális mérlegelésével és az előző év konkrét eredményei alapján állítottuk össze.

A társulati tagok javára rendezendő sorsjáték céljára erre az évre 40.000 koronát irányoztunk elő, mely összeghez még a mult esztendőben fel nem használt 1320 korona járul, úgy hogy a tagok közt leendő kisorsolásra ezúttal 41.320 korona áll rendelkezésre.

A röviden előadottak alapján tisztelettel kérjük a beterjesztett zárószámadás és költségelőirányzat elfogadását, úgyszintén a mult évi egész vagyonkezelésre vonatkozó fölmentvény szives megadását.

Megemlítjük még, hogy a mai közgyülés egyik feladata lesz a társulat elnöki állásának 3 esztendőre leendő betöltése, továbbá a társulati választmány alapszabályszerű kiegészítése. A mai közgyülésen lelépő választmányi tagok a következők: Művészek: Basch Gyula, Kriesch Aladár, Lechner Ödön, Nadler Róbert, Stetka Gyula, Szlányi Lajos, Zala György és Zemplényi Tivadar. — Nem művészek: Andrássy Gyula gróf, Hadik Barkóczy Endre gróf, Kammerer Ernő, Károlyi Mihály gróf, Kohner Adolf, Lederer Sándor, K. Lippich Elek és Wekerle Sándor. — Ezenkívül a lemondott Telcs Ede és az elhunyt Bihari Sándor helyett egy-egy esztendőre még egy kilencedik és egy tizedik művésztag is lesz választandó.

Ezek szerint tisztelettel kérjük a t. Közgyülést, hogy mindenekelőtt egy társulati elnököt, azután a választmányba tiz művész, és pedig hét festő, két szobrász és egy építőművész tagot, továbbá nyolc nem művész tagot választani sziveskedjék, megjegyezvén, hogy a lelépő választmányi tagok az alapszabályok értelmében újra választhatók.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmányának 1906. évi március hó 28-án tartott üléséből.

Basch Gyula
jegyzőkönyvhitelesítő.

Ambrozovics Dezső dr.
titkár.

Forster Gyula báró
alelnök.

ZÁRSZÁMADÁSOK ÉS KÖLTSÉGELŐIRÁNYZAT

ÖSSZEHASONLITÓ
az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

	SZÜKSÉGLET	Előirányzat	Tényl. kiadás	Előirányzat korona	fill.	Tényleges kiadás korona	fill.
1	Számlatartozások			500	—	644	44
2	Pályadíjak és ösztöndíjak:						
	Társulati díj	4.000.—	4.000.—				
	Lotz pályadíj	2.000.—	—				
	Vaszary-díj	3.200.—	—				
	Ráth-pályadíj	600.—	600.—				
	Eszterházy-pályadíj	600.—	600.—				
	Nadányiné-ösztöndíj	500.—	500.—				
	Harkányi báró-díj	450.—	450·—				
	gróf Nemes Nándorné-ösztöndíj	900.—	900·—				
	báró Rudics-ösztöndíj	3.475.80	3.475·80				
	Lipótvárosi kaszinó-pályadíj	1.000.—	1.000·—				
	Ipolyi-díj	2.000.—	2.000·—	18.725	80	13.525	80
3	Nemzeti muzeumi képtár gyarapítására:						
	a) a folyó évre	2.000.—	2.000.—				
	b) mult évről fennmaradt	1.150.—	1.150.—	3.150	—	3.150	—
4	Művásárlás:						
	A tagok közötti kisorsolásra a folyó évben . .	40.000.—	40.000.—				
	Mult évről fennmaradt	1.600.—	1.600.—	41.600	—	41.600	—
5	Tagsági illetményre:						
	a) „Művészet"	43.600.—	45.192.—				
	b) taggyüjtés	1.800.—	1.251.—	45.400	—	46.443	—
6	Műtárlati költségek:						
	a) szállítási dijak	6.500.—	10.275·16				
	b) rendezési költségek, diszítés	5.000.—	5.927·60				
	c) fűtés	4.000.—	3.108·70				
	d) világítás	7.000.—	5.465·72				
	e) biztosítás	1.600.—	1.381·15				
	f) hirdetés és plakát	3.500.—	2.314·55				
	g) zene	3.500.—	2.917·—				
	h) vegyes költségek; nyomtatvány, személyzet, rendőrszolgálat, termek gondozása és apró kiadások	8.500.—	7.818.17				
	i) műelárusító készpénz javadalmazása . . .	3.600.—	3.600.—	43.200	—	42.808	05
6a	Utazási átalány a kiállítások érdekében					2.000	—
7	Iroda- és postaköltség			4.800	—	4.079	21
8	Nyomtatványok			2.600	—	2.982	17
9	Rendkivüli irodai munkálatokra			700	—	869	—
10	Társulati értesítő			250	—	330	—
11	Házi költség; irodai fűtés, világítás, tisztogatás, vizvezeték, házbiztosítás és apróbb javítási és berendezési költségek			5.400	—	5.774	38
12	Állami és községi adó, illeték egyenérték . . .			5.400	—	5.000	—
13	Vegyes költségek			3.000	—	2.926	44
14	Előre nem látható költségekre			1.000	—	2.091	52
15	Ideiglenes szolgalakások és irodahelyiségek bére			2.300	—	2.429	83
16	Könyvtár			1.000	—	1.000	—
17	Épülettatarozás és fölszerelés:						
	a) a Társulat ingatlanai után	1.000.—	4.085.36				
	b) az uj műcsarnok-épület után	2.000.—	3.680.68	3.000	—	7.766	04
18	Személyzet fizetése és lakbére:						
	(Lakbére / Személyes pótléka)						
	a) titkár évi fizetése . . 3600.— 1200.— 1000.— 5800.—						
	b) segédtitkár évi fizetése 2000.— 400.— 700 — 3100.—						
	c) műtárnok évi fizetése 1200.— 1000.— 2400.— 4600.—						
	d) számvevő évi fizetése 2000.— —.— 800.— 2800.—						
	e) két irodatiszt fizetése . . . . . . 1920.—						
	f) társulati ügyész tiszteletdíja . . . 500.—	18.720.—					
	g) 6 szolga évi fizetése (szabad lakással) 6428.—						
	1 szolga évi nyugdija . . . . . . 660.—						
	1 fűtőszolga évi fizetése (szabad-lakással) . . . . 1012.—	8.100.—		26.820	—	26.816	—
19	Szolgaszemélyzet ruházatára			1.800	—	1.730	80
20	Pályadíjakra rezerválandó összegek:						
	Ipolyi-alapítvány kamatja alapítv. gyarapít.	1.000.—	1.000·—				
	Vaszary-alap. kamatja az alapítv. gyarapít.	1.078.64	1.078·64				
	Wahrmann Mór-díjra	179.60	179·60				
	Röck Szilárd-pályadíjra	1.000·—	1.000.—	3.258	24	3.258	24
	Átvitel			213.904	04	217.224	92

KIMUTATÁS

1905. évi előirányzatáról és tettleg elért eredményekről.

	FEDEZET.	Előirányzat	Tényl. kiadás	Előirányzat Korona	Előirányzat fill.	Tenyleges bev. Korona	Tenyleges bev. fill.
1	Tagsági díjjövedelem			108.000	—	112.320	—
2	Műtárlat jövedelme:						
	a) belépődíjak, ruhatári jegyek és egyebekből	48.000·—	37.656·90				
	b) képeladási jutalékból (a műelárusítót illető jutalék levonásával).	9.000·—	7.044·20	57.000	—	44.701	10
3	Házbér a régi Műcsarnok-épület után:						
	a) Vasuti és Hajózási Klub helyisége után	22.000·—	22.000·—				
	b) két udvari helyiség bére	300·—	300·—				
	c) korcsmai helyiség és szolga-lakások bére	3.000·—	2.666·66				
	d) Telepy Károly lakása bére	1.000·—	1.000·—				
	d) Izabella-utcai telek bére	200·—	200·—	26.500	—	26.166	66
4	Állami segély			8.000	—	8.000	—
5	Különféle kamatok:						
	a) értékpapirok után	1.000·—	4.056·—				
	b) bérház épület vételár hátraléka után . .	2.500·—	2.265·25				
	c) segélykölcsönök után	1.000·—	669·47	4.500	—	6.990	72
6	Pályadíj és ösztöndíj-alapítványok kamatai:						
	Ráth alapítvány után	600·—	600·—				
	Röck Szilárd-alapítvány után	1.000·—	1.000·—				
	Báró Rudics-alapítvány után	2.317·20	2.317·20				
	Báró Harkányi-alapítvány után	450·—	450·—				
	Vaszary-alapítvány után	1.078·64	1.078·64				
	Ipolyi alapítvány után	1.000.—	1.000·—				
	Nadányiné-alapítvány után	399.60	399·60				
	Gróf Nemes Nándorné-alapítvány után . .	900.—	900·—				
	Wahrmann Mór-alapítvány után	179.60	179·60	7.925	04	7·925	04
7	Befolyt pájadíjak és pályadíjakra előző években rezervált összegek:						
	Báró Rudics-ösztöndíj (előző évről rezerválva)	1 158.60	1.158·60				
	Gróf Eszterházy-pályadíj	600·—	600·—				
	Lipótvárosi Kaszinó-pályadíj	1.000·—	1.000·—				
	Ipolyi-díj (multévről fenmaradt:)	2.000·—	2.000·—				
	Vaszary-díj (mult évről fenmaradt:)	3.200·—	—·—	7.958	60	4·758	60
8	Albumlapok eladásából.			50	—	20	—
9	Társulati tagok által fel nem használt nyereményösszeg			1·600	—	1.600	—
10	Nemzeti muzeumi képtár gyarapítására mult évről fennmaradt . .			1·150	—	1.150	—
11	Műteremház házbér 1905 évben					14·285	-
	Összesen			222·683	64	227·917	12
12	Fedezetlen rész					8·683	94
	Átvitel:			222·683	64	236·601	06

ÖSSZEHASONLITÓ

az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

		Előirányzat	Tényl. kiadás	Előirányzat Korona	Előirányzat fill.	Tényleges kiadás Korona	Tényleges kiadás fill.
	Áthozat			213.904	04	217.224	92
21	Leírásokra			2.000	—	1.520	—
22	Művészeknek adott segély-kölcsönök fedezetének tartalékalapjára			500	—	500	--
23	Kamatokra: Alapok után	1.500.—	1.742.11				
	Folyószámla tartozás után	1.500.—	1.329 03	3.000	—	3.071	14
	Összesen			219.404	04	222.516	06
24	Műteremház kezelési és kisebb beruházási költségei		6.479.17				
	Segélyezésekre.		2.435.—				
	Nyugdij és segélyezési alap gyarapítására. .		5.370.83			14.285	—
				219.404	**04**	**236.601**	**06**

Mészáros Ferenc,
társ. számvevő

KIMUTATÁS.

1905. évi előirányzatáról és tettleg elért eredményekről.

	Előirányzat		Tényleges kiadás	
	Korona	fill.	Korona	fill.
Áthozat	222.683	64	236 601	06
	222.683	**64**	**236.601**	**06**

Benke Gyula,
társ. ellenőr

Benkő Kálmán,
igazgató és gazd. biz. előadó.

	SZÜKSÉGLET.	Korona	fill.	Korona	fill.
1	Számlatartozások			644	44
2	Pályadíjak és ösztöndíjak				
	Társulatidíj	4.000	—		
	Ráth-pályadíj	600	—		
	Eszterházy-pályadíj	600	—		
	Nadányiné-ösztöndíj	500	—		
	Báró Harkányi-díj	450	—		
	Gróf Nemes Nándorné-ösztöndíj	900	—		
	Báró Rudics-ösztöndíj	3.475	80		
	Lipótvárosi Kaszinó pályadíja	1.000	—		
	Ipolyi-díj	2.000	—	13.525	80
3	Nemzeti muzeumi képtár gyarapítására:				
	a) a folyó évre	2.000	—		
	b) múlt évről fennmaradt	1.150	—	3.150	—
4	Művásárlás:				
	A tagok közötti kisorsolásra a folyó évben	40.000	—		
	Múlt évről fennmaradt	1.600	—	41.600	—
5	Tagsági illetményre:				
	a) „Művészet“	45.192	—		
	b) taggyűjtés	1.251	—	46.443	—
6	Műtárlati költségek:				
	a) szállítási díjak	10.275	16		
	b) rendezési költségek, díszítés	5.927	60		
	c) fűtés	3.108	70		
	d) világítás	5.465	72		
	e) biztosítás	1.381	15		
	f) hirdetés és plakát	2.314	55		
	g) zene	2.917	—		
	h) vegyes költségek: nyomtatvány, személyzet, rendőrszolgálat, termek gondozása és apró kiadások	7.818	17		
	i) műelárusító készpénz javadalmazása	3.600	—	42.808	05
6/a	Utazási általány a kiállítások érdekében			2.000	—
7	Iroda- és póstaköltség			4.079	21
8	Nyomtatványok			2.982	17
9	Rendkivüli irodai munkálatokra			869	—
10	Társulati értesítő			350	—
11	Házi költség: irodai fűtés, világítás, tisztogatás, vízvezeték, ház-, biztosítás és apróbb javítási és berendezési költségek			5.774	38
12	Állami és községi adó, illeték-egyenérték			5.000	—
13	Vegyes költségek			2.926	44
14	Előre nem látható költségekre			2.091	52
15	Ideiglenes szolgalakások és irodahelyiségek bére			2.429	83
16	Könyvtár			1.000	—
17	Épülettatarozás és felszerelés:				
	a) a Társulat ingatlanai után	4.085	36		
	b) az új Műcsarnok épület után	3.680	68	7.766	04
18	Személyzet fizetése és lakbére:				
	(fizetés / Lakbére: / Személyes pótléka: / összesen)				
	a) titkár évi fizetése . 3600 kor. 1200 kor. 1000 kor. 5800 kor.				
	b) segédtitkár évi fizetése 2000 „ 400 „ 700 „ 3100 „				
	c) műtárnok évi fizetése 1200 „ 1000 „ 2400 „ 4600 „				
	d) számvevő évi fizetése 2000 „ — „ 800 „ 2800 „				
	e) két irodatiszt évi fizetése 1920 „				
	f) társulati ügyész tiszteletdíja 500 „	18.720	—		
	g) 6 szolga évi fizetése (szabad lakással) 6428 „				
	1 szolga évi nyugdíja 660 „				
	1 fűtőszolga évi fizetése (szabad lakással) 1008 „	8.096	—	26.816	—
19	Szolgaszemélyzet ruházatára			1.730	80
20	Pályadíjakra rezerválandó összegek:				
	Ipolyi-alapítvány kamatja az alapítvány gyarapítására	1.000	—		
	Vaszary-alapítvány kamatja az alapítvány gyarapítására	1.078	64		
	Wahrmann Mór-díjra	179	60		
	Röck Szilárd-pályadíjra	1.000	—	3.258	24
21	Leírásokra			1.520	—
22	Művészeknek adott segély-kölcsönök fedezetének tartalékalapjára			500	—
23	Kamatokra: Alapok után	1.742	11		
	Folyószámla tartozás után	1.329	03	3.071	14
24	Műteremház kezelési és kisebb beruházási költségei:	6.479	17		
	Segélyezésekre	2.435	—		
	Nyugdíj- és segélyezési alap gyarapítására	5.370	83	14.285	—
				236.601	**06**

Benke Gyula,
társ ellenőr.

Benkő Kálmán,
igazgató és gazd. biz. előadó.

gazdálkodásának eredménye 1905. december 31-én.

		Korona	fill.	Korona	fill.
	FEDEZET.				
1	Tagsági díjjövedelem			112.320	
2	Műtárlat jövedelme				
	a) belépődíjak, ruhatári jegyek és egyebekből	37.656	90		
	b) képeladási jutalékból (a műelárusítót illető járulék levonásával)	7.044	20	44.701	10
3	Házbér a régi Műcsarnok-épület után:				
	a) Vasúti és Hajózási Klub helyiség után	22.000	—		
	b) két udvari helyiség bére	300	—		
	c) korcsmahelyiség és szolgalakások bére	2.666	66		
	d) Telepy Károly lakása bére	1.000	—		
	e) Izabella-utcai telek bére	200	—	26.166	66
4	Állami segély			8.000	
5	Különféle kamatok:				
	a) értékpapirok után	4.056	—		
	b) bérházépület vételár-hátraléka után	2.265	25		
	c) segélykölcsönök után	669	47	6.990	72
6	Pályadíj- és ösztöndíj-alapítványok kamatai:				
	Ráth-alapítvány után	600	—		
	Röck-Szilárd-alapítvány után	1.000	—		
	Báró Rudics-alapítvány után	2.317	20		
	Báró Harkányi-alapítvány után	450	—		
	Vaszary-alapítvány után	1.078	64		
	Ipolyi-alapítvány után	1.000	—		
	Nadányiné-alapítvány után	399	60		
	Gróf Nemes Nándorné-alapítvány után	900	—		
	Wahrmann Mór-alapítvány után	179	60	7.925	04
7	Befolyt pályadíjak és pályadíjakra előző években rezervált összegek:				
	Báró Rudics ösztöndíj (előző évről rezerválva)	1.158	60		
	Gróf Eszterházy-pályadíj	600	—		
	Lipótvárosi Kaszinó-pályadíj	1.000	—		
	Ipolyi-díj (mult évről fennmaradt)	2.000	—	4.758	60
8	Albumlapok eladásából			20	—
9	Társulati tagok által fel nem használt nyereményösszeg			1.600	—
10	Nemzeti Muzeumi képtár gyarapítására múlt évről fennmaradt			1.150	—
11	Műteremház házbére 1905. évben			14.285	—
12	Fedezetlen rész			8.683	94
				236.601	**06**

Mészáros Ferenc
társ. számvevő.

		Korona	fill.	Korona	fill.
	SZÜKSÉGLET				
1	Számlatartozások. . .			500	—
2	Pályadijak és ösztöndíjak:				
	Társulati díj	4.000	—		
	Vaszary-díj	3.200	—		
	Ráth-pályadíj	600	—		
	Eszterházy-pályadíj	600	—		
	Nadányiné-ösztöndíj	500	—		
	Harkányi báró-díj	450	—		
	Gróf Nemes Nándorné-ösztöndíj	900	—		
	Lipótvárosi Kaszinó-pályadij	1.000	—		
	Rökk-pályadíj	2.000	—	13.250	—
3	Nemzeti muzeumi képtár gyarapítására			5.150	—
4	Művásárlás:				
	Befolyt tagdíjak alapján	40.000	—		
	Mult évről fenmaradt	1.320	—	41.320	—
5	Tagsági illetményre:				
	a) „Művészet“	46.000	—		
	b) taggyűjtés	1.500	—	47.500	—
6	Műtárlati költségek:				
	a) szállítási díjak	8.000	—		
	b) rendezési költségek, díszítés	5.000	—		
	c) fűtés	4.000	—		
	d) világítás	6.000	—		
	e) biztosítás	1.600	—		
	f) hirdetés és plakát	2.500	—		
	g) zene	3.000	—		
	h) vegyes költségek: nyomtatvány, személyzet, rendőrszolgálat, termek gondozása és apró kiadások	8.000	—		
	i) műelárusító készpénzjavadalmazása	3.600	—	41.700	—
7	Iroda- és postaköltség			5.000	—
8	Nyomtatványok			2.800	—
9	Rendkívüli irodai munkálatokra			1.000	—
10	Társulati értesítő			200	—
11	Házi költség; irodai fűtés, világítás, tisztogatás, vízvezeték, házbiztosítás és apróbb javítási és berendezési költségek			5.700	—
12	Állami és községi adó, illetékegyenérték			5.000	
13	Vegyes költségek			2.800	—
14	Előre nem látható költségekre			1.000	-
15	Ideiglenes szolgalakások és irodahelyiségek bére			2.400	—
16	Könyvtár			1.000	—
17	Épülettatarozás és felszerelés:				
	a) a Társulat ingatlanai után	4.000	—		
	b) az új Műcsarnok-épület után	2.000	—	6.000	—
18	Személyzet fizetése és lakbére: (fizetés / Lakbére / Személyes pótléka / összesen)				
	a) titkár évi fizetése . . . 3.600.— / 1.200.— / 1.000.— / 5.800.—				
	b) segédtitkár évi fizetése 2.000.— / 400.— / 1.000.— / 3.400.—				
	c) műtárnok évi fizetése . 1.200.— / 1.000.— / 2.400.— / 4.600.—				
	d) számvevő évi fizetése. 2.000.— / —.— / 800.— / 2.800.—				
	e) két irodatiszt évi fizetése 1.920.—				
	f) társulati ügyész tiszteletdíja 500.—	19.020	—		
	g) 6 szolga évi fizetése (szabad lakással) 6.428.—				
	1 szolga évi nyugdíja 660.—				
	1 fűtőszolga évi fizetése (szabad lakással) 1.008.—	8.096	—	27.116	—
19	Szolgaszemélyzet ruházatára			1.800	—
20	Pályadijakra rezerválandó összegek:				
	Ipolyi-díjra	1.000	—		
	Vaszary-alapítvány kamatja az alapítvány gyarapítására	1.078	64		
	Wahrmann Mór-díjra	179	60		
	Báró Rudics ösztöndíjra	1.158	60	3.416	84
21	Leírásokra			1500	—
22	Művészeknek adott segély-kölcsönök fejezetének tartalékalapjára			500	—
23	Kamatokra: Alapok után	1.800	—		
	Folyószámla tartozás után	1.500	—	3.300	—
				219.952	**84**

Benke Gyula,
társ. ellenőr.

Benkő Kálmán,
igazgató és gazd. biz. előadó.

Társulat költségelőirányzata az 1906. évre.

		Korona	fill.	Korona	fill.
	FEDEZET				
1	Tagsági díjjövedelem			112.000	—
2	Műtárlat jövedelme:				
	a) belépődíjak, ruhatári jegyek és egyebekből	42.000	—		
	b) képeladási jutalékból (a műelárusított illető jutalék levonásával);	7.000	—	49.000	—
3	Házbér a régi Műcsarnok épülete után:				
	a) Vasuti és Hajózási Klub helyisége után	22.000	—		
	b) két udvari helyiség bére	800	—		
	c) korcsmai helyiség és szolga-lakások bére	2.000	—		
	d) Telepy Károly lakása bére	1.000	—		
	e) Izabella-utcai telek bére	200	—	26.000	—
4	Állami segély			8.000	—
5	Különféle kamatok:				
	a) értékpapirok után.	4.056	—		
	b) bérház épület vételár-hátraléka után	2.000	—		
	c) segélykölcsönök után	2.000	—	8.056	—
6	Pályadíj- és ösztöndíj-alapítványok kamatai:				
	Ráth-alapítvány után.	600	—		
	Röck-Szilárd alapítvány után	1.000	—		
	Báró Rudics-alapítvány után	1 158	60		
	Báró Harkányi-alapítvány után	45	—		
	Vaszari-alapítvány után	1.078	61		
	Ipolyi-alapítvány után	1.000	—		
	Nadányine-alapítvány után	399	60		
	Gróf Nemes Nándorné-alapítvány után	9 0	—		
	Wahrmann Mór-alapítvány után	179	6	6.766	44
7	Befolyt pályadíjak és pályadíjakra előző években rezervált összegek:				
	Gróf Eszterházy-pályadíj	600	—		
	Lipótvárosi Kaszinó-pályadíj	1.000	—		
	Vaszary-díj (mult évről fennmaradt)	3.200	—		
	Röck-pályadíj (mult évről fennmaradt)	1.000	—	5.800	—
8	Társulati tagok által fel nem használt nyereményösszeg			1.320	—
9	Nemzeti muzeumi képtár gyarapítására mult évről fennmaradt . .			3.150	—
				220.092	**44**

Mészáros Ferenc,
társ. számvevő.

Jelentés

az alapszabályok módosítására vonatkozó tárgyalások mai állásáról.

Tisztelt Közgyűlés!

Társulatunk múlt évi rendes közgyűlése azzal bízta meg választmányunkat, hogy az alapszabályoknak tárgyalás alatt álló megváltoztatása alkalmával, a független jury-szervezetet illessze be az alapszabályokba és javaslatait még a nyár előtt összehivandó rendkivüli közgyűlésen mutassa be.

A rendkivüli közgyűlés 1905 junius 18-ikára összehívatván, választmányunk jelentésének a tudomásulvételével a közgyűlés javaslatunkra fölhatalmazta választmányunkat, illetve művészeti szakbizottságainkat arra, hogy az 1905/6. évi Téli Kiállításra beérkezendő művek elbirálására és a kiállítás elrendezésére vonatkozó jogait egy tíz festőből, négy szobrászból és négy műépítészből álló független juryre átruházza, mely a társulat művésztagjai által lesz megválasztandó, kimondván egyúttal azt is, hogy ez az intézkedés a belügyminisztérium jóváhagyása alá terjesztetvén, addig marad érvényben, míg az alapszabályok változtatása el fog készülni, és a jövő 1906. évi rendes közgyűlésen azok, a független jury beillesztésével megállapíttatnak.

Választmányunk, hogy a közgyűléstől kapott megbizatásának megfeleljen, az alapszabályok módosításának az előkészítésére Forster Gyula báró társulati alelnök elnöklése mellett egy: Bezerédy Gyula, Fényes Adolf, Kézdi Kovács László, Hauszmann Alajos és Szmrecsányi Miklós dr. tagokból álló bizottságot küldött ki, mely az igazgatóság bevonásával beható tárgyalás alá vette az alapszabályok módosítását, ez a tárgyalás azonban egyelőre, sajnos, negativ eredménynyel végződött.

A bizottság jelentése alapján választmányunk ugyanis kimondotta, hogy a társulati alapszabályoknak oly irányban leendő módosítását, hogy egyrészt művészi kérdésekben a művészek autonomiája az egész vonalon biztosíttassék, másrészt pedig a közgyűlés jogainak a gyakorlása a társulati tagoknak egy szűkebb körére szoríttassék, egyhangulag szükségesnek tartják ugyan, de a két kérdés szerencsés megoldására és összeegyeztetésére ezidőszerint konkrét javaslatot tenni még nem tartja időszerűnek. Ezért azt javasolja a t. Közgyűlésnek, hogy:

a múlt évi rendkivüli közgyűlés által inaugurált független jury intézményét mindaddig állandósíttassa, míg az alapszabályok végleges módosítására irányuló törekvés konkrét alakot nem ölt.

Kelt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmányának 1906 március 28-án tartott üléséből.

Basch Gyula
jegyzőkönyvhitelesítő.

Ambrozovics Dezső dr.
titkár.

Forster Gyula báró
alelnök.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
által 1906. április 25-én tartandó sorsolásán résztvevő társulati tagok

névjegyzéke és sorsolási számai.

Tiszteletbeli tagok.

Csáky Albin gróf 1—5.
Szmrecsányi Miklós dr. 6—12
Wekerle Sándor dr. 13—17

Pártfogók.

Ő császár és apostoli kir. Felsége 18—32.
Andrássy Dénes gróf 33—47.
Apponyi Sándor gróf 48—62.
Benkő Kálmán 63—77.
Bubics Zsigmond 78—92.
Budapest fő- és székváros közönsége 93—107.
Budapest fővárosi egyesült takarékpénztár 108—122.
Egri főkáptalan 123—137.
Első magy. ált. bizt. társ. 138—152.
Erdődi Ferenc gróf 153—167.
Harkányi Frigyes báró 168—182.
Hevesm. törvényhatósága 183—197.
Jálics A. Ferenc és tsa 198—212.
Kégl György 213—227.
Magyar. orsz. központi takarékpénztár 228—242.
Montenuevo Alfr. herceg 243—257.
Mosonm. törvényhatós. 258—272.
Nádasdy Ferenc gróf ifj. 273—287.
Nemzeti-Casinó Budapest 288—302.
Osztrák-magyar bank 303—317.
Pesti hazai első takarékpénztár 318—332.
Pest-Pilis-Solt-Kiskun vmegye-törvényhatósága 333—347.
Pécs szabad kir. város közönsége 348—362.
Polgári kereskedői társ. 363—377.
Premontrei rend 378—392.
Samassa József dr. 393—407.
Somogym. törvényhat. 408—422.
Szabadalmazott nagykereskedők testülete 423—437.
Szabadka szab. kir. város közönsége 438—452.
Szeged szabad kir. város közönsége 453—467.
Szentes város közönsége 468—482.
Széchényi Béla gróf dr. 483—497.
Szmrecsányi Pál 498—512.
Tisza István és neje gróf borosjenői és szegedi 513—527.
Wenckheim Krisztina grófnő 528—542.
Wodianer Albert báró 543—557.
Zalamegye nemesi pénztára 558—572
Zichy Jenő gróf 573—587.
Zichy Mihály 588—602.
Zichy N. János gróf id. 603—617.

Alapitók.

Aggházy Gyula 618—630.
Almásy Kálmán gróf ifj. 631—643.
Andrássy Géza gróf 644—651.
Andrássy Gyula gróf 652—661.
Arad szab. kir. város közönsége 662—664.
Arnstein Henrik 665—672.
Baditz Ottó 673—683.
Balla Pál 684—694.
Barkassy Géza 695—700
Bartal Antal 701—717.
Bartók Géza 718—728.
Batthyány Ödön hg. 729—745.
Benczur Gyula 746—762.
Benka Gyula 763—779.
Benke Gyula 780—793.
Berthold Richárd gróf 794—808.
Besztercebánya szab. kir. város közönsége 809—811.
Bierbauer István 812—818.
Brázay Kálmán 819—830.
Breznóbánya szab. kir. város közönsége 831—833.
Budapest fő- és székváros közönsége 834—836.
Buday Zádorné 837—842.
Csanád vármegye törvényhatósága 843—845.
Csanák József 846—863.
Csapó Vilmos 864—881.
Cseh Ervin 882—886.
Csekonics Endre gróf 887—900.
Csorba Ferenc dr. 901—909.
Cegléd város közönsége 910—912.
Dávid Vilmos 913—923.
Debrecen szab. kir. város közönsége 924—926.
Dessewffy Aurél gróf 927—938.
Dégenfeld Lajos gróf 939—952.
Dobsina város közönsége 953—955.
Ebner Lajos 956—965.
Edelsheim-Gyulai Lipót báró 966—971.
Farkas Ödön 972—978.
Farkasházy Jenő farkasházi 979—984.
Festetich Pál gróf 985—1002.
Fittler Kamill 1003—1012.
Förster Lajos 1013—1017.
Gelsey Guttmann Vilmos báró bolicsei 1018—1025.
Gorove László 1026—1033.
Gömör és Kishont várm. törvényhatósága 1034—1036.
Greguss Imre 1037—1049.
Gromon Dezső 1050—1063.
Gyárfás Jenő 1064—1073.
Gyertyánffy István 1074—1085.
Gyömörey Gáspár 1086—1097.
Győr szab. kir. város közönsége 1098—1100.
Győri káptalan 1101—1103.
Hadik-Barkóczi Endre gróf 1104—1111.
Hegedüs Sándor 1112—1123.
Hódmezővásárhely szab. kir. város közönsége 1124—1126.
Hont vármegye törvényhatósága 1127—1129.
Horn Dávid 1130—1136.
Hornig Károly báró dr. 1137—1147.
Imre Miklós 1148—1158.
Jablonczky Vince 1159—1176.
Kalocsai káptalan 1177—1179.
Karlovszky Zsigmondné özv. 1180—1191.
Kassa szab. kir. város közönsége 1192—1194.
Kazár Emil 1195—1210.
Kazinczy Arthur 1211—1215.
Károlyi István gróf 1216—1232.
Károlyi Mihály gróf 1233—1238.
Kecskemét szab. kir. város közönsége 1239—1241.
Keméndy Jenő 1242—1250.
Kézdi-Kovács László 1251—1259.
Kintzig János ifj. 1260—1263.
Kléh István 1264—1275.
Kolozsvári casinó 1276—1278.
Kolozsvári nemzeti casinó 1279—1281.
Kolozsvár szab. kir. város közönsége 1282—1284.
Komárom szab. kir. város közönsége 1285—1287.
Konek Ida 1288—1300.
Korbuly Bogdán 1301—1314.
Kovács Lajos 1315—1326.
Kőrösi Imre 1327—1338.
Kőszegi takarékpénztár 1339—1341.
Kuhl József 1342—1349.
Latinovics Ernő 1350—1361.
Lányi Gyula 1362—1374.
Lechner Ödön 1375—1389.
Léderer Sándor 1390—1398.
Lloyd társulat pesti 1399—1401.
Lobmayer Mátyás Károly 1402—1409.
Lyka Döme 1410—1418.
Lyka Miklós 1419—1426.
Magy. kir. tudományos egyetem nyomda 1427—1429.
Magy. tisztv. országos egyesülete 1430—1432.
Mednyánszky Dénes báró 1433—1447.

Mérő István 1448—1452.
Miklós Ödön 1453—1460.
Miskolc város közönsége 1461—1463.
Moskovitz Géza 1464—1473.
Nagybánya szab. kir. város közönsége 1474—1476.
Nagyvárad szab. kir. város közönsége 1477—1479.
Nádosy György 1480—1495.
Nádossy Kálmán nádasi 1496—1505.
Nákó Sándor gr. nagyszentmiklósi 2236—2239.
Nékám Lajos dr. 1506—1511.
Nógrád vármegye törvényhatósága 1512—1514.
Nyitra vármegye törvényhatósága 1515—1517.
Nyitrai káptalan 1518—1520.
Oetl testvérek 1521—1537.
Orczy Elek báró 1538—1554.
Ó-Buda városa 1555—1557.
Paczka Ferenc 1558—1570.
Paczka Ferencné 1571—1576.
Pálffy Daun Lipótné özv. gróf theanoi hercegné 1577—1587.
Pánthy Endre 1588—1602.
Pápa város közönsége 1603—1605.
Pártos Gyula 1606—1620.
Pejácsevich Pál gróf 1621—1634.
Peske Géza 1635—1645.
Pécsi káptalan 1646—1648.
Pietsch Gyula 1649—1667.
Podmaniczky Frigyes báró 1668—1681.
Prónay Róza bárónė 1682—1694.
Saxlehner Andrásné özv. 1695—1698.
Skuteczky Döme 1699—1707.
Sopron szab. kir. város közönsége 1708—1710.
Spányi Béla 1711—1723.
Splényi Ödön báró 1724—1738.
Stiller Mór dr. 1739—1751.
Szabó Fánni 1752—1759.
Szalay Imre 1760—1772.
Szatmár-Németi szab. kir. város közönsége 1773—1775.
Szent-Ivány Zoltán 1776—1785.
Széchényi Ferenc gróf 1786—1801.
Székely Bertalan 1802—1817.
Székesfehérvár szab. kir. város közönsége 1818—1820.
Szitányi Ödön 1821—1835.
Szoldatics Ferenc 1836—1853.
Takács Lajosné özv. dr. 1854—1861
Teleki Géza gróf id. 1862—1874.
Telepy Károly 1875—1891.
Temes vármegye törvényhatósága 1892—1894.
Temesvár szab. kir. város közönsége 1895—1897.
Thaly István 1898—1907.
Thoren Ottóné özv. 1908—1916.
Tisza Kálmánné özv. 1917—1931.
Tölgyessi Arthur 1932—1944.
Trencsén vármegye törvényhatósága 1945—1947.
Türr István 1948—1962.
Türsch Nándor 1963—1976.
Ujházy Ferenc 1977—1989.
Ujházy Irma 1990—2002.
Ujvidék szab. kir. város közönsége 2003—2005.
Vadona János 2006—2022.
Vastagh György 2023—2035.
Vavrik Endre 2036—2039.
Vágó Pál 2040—2050.
Vermes Ágoston 2051—2063.
Végess Gyuláné özv. bánoci 2064—2069.
Végh Arthur 2070—2082.
Velics Lajos lászlófalvi 2083—2089
Wagner Emil zólyomi 2090—2098.
Wagner Géza dr. 2099—2113.
Weisz Berthold 2114—2122.
Wellisch Alfréd 2123—2134.
Wenckheim Frigyes gróf 2135—2148.
Zala vármegye törvényhatósága 2149—2151.
Zenta város közönsége 2152—2154.
Zombor szab. kir. város közönsége 2155—2157.
Zselénszky Róbert gróf 2158—2165.

Művésztagok.

Aigner Sándor 2166—2172.
Alpár Ignác 2173—2180.
Andrejka József 2181—2183.
Árkay Aladár 2184—2186.
Bachmann Károly 2187—2189.
Bacsa András 2190—2192.
Balló Ede 2193—2200.
Barsy Adolf 2201—2203.
Basch Árpád 2204—2207.
Basch Gyula 2208—2215.
Baumhorn Lipót 2216—2217.
Bálint Zoltán 2218—2220.
Beck Ö Fülöp 2221—2222.
Benczur Béla 2223—2231.
Bezerédi Gyula 2232—2233.
Boruth Andor 2241—2244.
Bosznay István 2245—2248.
Both Menyhért 2249—2252.
Bruck Lajos 2253—2264.
Bruck Miksa 2265—2270.
Damkó József 2271—2272.
Donáth Gyula 2273—2281.
Dudits Andor 2282—2286.
Edvi Illés Aladár 2287—2291.
Endrey Sándor 2292—2293.
Éder Gyula 2294.
Faragó József 2295—2298.
Ferenczy Károly 2299—2303.
Feszty Árpád 2304—2313.
Fényes Adolf 2314—2317.
Foerk Ernő 2318—2319.
Francsek Imre 2320—2324.
Füredi Richárd 2325—2326.
Gergely Imre 2327—2329.
Gerster Kálmán 2330—2339.
Giergl Kálmán 2340—2342.
Glatter Ármin 2343—2345.
Glatz Oszkár 2346—2348.
Gross Béla 2349—2351.
Grünwald Béla 2352—2354.
Halmi Arthur 2355—2361.
Haraszti József 2362—2365.
Hauszmann Alajos 2366—2376.
Hegedüs László 2377—2379.
Hernádi Kornél 2380—2387.
Holló Barnabás 2388—2390.
Horovitz Lipót 2391—2398.
Horthy Béla 2399—2401.
Horti Pál 2402—2406.
Horvai János 2407—2408.
Innocent Ferenc 2409—2413.
Istók János 2414—2416.
Jankovich Gyula 2417—2419.
Jámbor Lajos 2420—2422.
Jászai József 2423—2425.
Jendrássik Jenő 2426—2435.
Kacziány Ödön 2436—2444.
Kallós Ede 2445—2448.
Kann Gyula 2449—2452.
Kardos Gyula 2453—2457.
Karlovszky Bertalan 2458—2462.
Karvaly József 2463—2465.
Katona Nándor 2466—2469.
Kauser József 2470—2475.
Kárpáthy Rezső 2476—2483.
Keményffi Jenő 2484—2485.
Kernstock Károly ifj. 2486—2489
Kimnach László 2490—2495.
Kiss György 2496—2504.
Knopp Imre 2505—2509.
Komor Marcell 2510—2511.
Korb Floris Nándor 2512—2514.
Koszkol Jenő 2515—2517.
Koszta József 2518—2520.
Kriesch Aladár 2521—2526.
Kunfy Lajos dr. 2527—2529.
László Fülöp E. 2530—2535.
Leitersdorfer Béla 2536—2537.
Ligeti Miklós 2538—2541.
Linek Lajos 2542—2547.
Lóránfy Antal 2548—2555.
Madarász Viktor 2556—2567.
M. Mannheimer Gusztáv 2568—2573.
Margitay Tihamér 2574—2582.
Margó Ede 2583—2585.
Markó Ernő 2586—2589.
Markup Béla 2590—2591.
Mayer Ede 2592.
Márk Lajos 2593—2596.
Mátray Lajos ifj. 2597—2598.
Mátray Lajos György 2599—2600.
Mednyánszky László báró 2601—2608.
Messinger Alajos 2609—2611.
Mihálik Dániel 2612—2615.
Mikola Ferenc 2616—2617.
Nadler Róbert 2618—2626.
Nagy Vilmos 2627—2628.
Nagy Virgil 2629—2633.
Neogrády Antal 2634—2639.
Nyilassy Sándor 2640—2642.
Olgyay Ferenc 2643—2645.
Olgyay Viktor 2646—2647.
Papp Henrik 2648—2653.
Papp Sándor 2654—2656.
Pataky László 2657—2660.
Paur Géza 2661—2664.
Pállik Béla 2665—2669.

Pállya Celestin 2670—2674.
Pecz Samu 2675—2680.
Pogány Mór 2681—2682.
Poll Hugó 2683—2684.
Pongrácz Károly 2685.
Radnai Béla 2686—2688.
Rajzó Miklós 2689—2691.
Rauscher Lajos 2692—2703.
Révész Imre 2704.
Rippl Rónai József 2705—2709.
Róna József 2710—2716.
Roskovics Ignác 2717—2725
Rubovits Márk 2726—2729.
Sándor Béla 2730—2731.
Schickedanz Albert 2732—2741.
Schmahl J. H. 2742—2751.
Schulek Frigyes 2752—2762.
Sebestyén Arthur 2763—2764.
Senyey Károly 2765—2770.
Stetka Gyula 2777—2785.
Strobl Alajos 2786—2794.
Szamovolszky Ödön 2795.
Szenes Fülöp 2796—2798.
Szinyei Merse Pál 2799—2806.
Szirmai Antal 2807—2815.
Szlányi Lajos 2816—2819.
Sztehló Ottó 2820—2824.
Telcs Ede 2825—2827.
Thein Miksa 2828—2829.
Thorma János 2830.
Tolnay Ákos 2831—2836.
Tornai Gyula 2837—2840.
Tóth István 2841—2843.
Tull Ödön 2844—2846.
Tury Gyula 2847—2849.
Udvary Géza 2850—2852.
Ujváry Ignác 2853—2858.
Vajda Zsigmond 2859—2867.
Vasadi Ferenc 2868—2869.
Vaszary János 2870—2874.
Vágó József 2875.
Vágó László 2876.
Vedres Márk 2877—2879.
Zala György 2880—2887.
Zemplényi Tivadar 2888—2891.
Zombori Lajos 2892.

Rendes régitagok.

Ő csász. és apost. kir. Felsége 2893—3012.
Abeles Zsigmond 3013—3022.
Abelsberg Leó 3023—3025.
Acsay Ferenc tanár, Kecskemét 3026.
Acsády Jenő 3027.
Aczél Géza főmérnök, Debrecen 3028—3032.
Aczél Géza kereskedő, Szeged 3033—3035.
Aczél Zsigmond 3036—3038.
Adamecz Gizella 3039.
Adamovits Jenő 3040—3041.
Adler Dezső 3042.
Adler József 3043—3050.
Adler Lajos 3051—3058.
Adler Lipót 3059—3063.
Adler Mihály dr. 3064—3065.
Adler Miksa 3066—3067.
Adler Nándor dr. 3068—3070.
Adler Paula 3071.
Adler Rácz József dr. 3072—3078.
V. Adler Tibor 3079.
Adler Sándor 3080—3081.
Adler Zoltán dr. 3082.
Adler Zsigmond dr. 3083—3087.
Adorján Antal 3088.
Agorasztó Péter dr. 3089.
Agorasztó Tivadar 3090.
Aich Ferenc ifj. 3091—3093.
Aigner Emilia 3094—3103.
Ajtai Sándor dr. 3104—3111.
Alexander Bernát 3115—3116.
Alexander Fülöp 3117—3119.
Alfandry György 3120.
Almády Géza 3121—3123.
Almási Ferenc, Kőbánya 3124.
Almássy Dénes gróf 3125—3130.
Almássy Dénesné grófné 3131—3136.
Almássy Györgyné grófné özv. 3137—3138.
Almásy Ferenc, Dédes 3139.
Almásy Istvánné özv. 3140.
Alpár Ignácné 3141—3142.
Alszeghi Béla 3143—3144.
Altenburger Gyula 3145.
Alter Béla dr. 3146—3147.
Altschul Lajos 3148—3152.
Altstädter Béla 3153.
Amasits Ferenc 3154—3155.
Ambrozovics Dezső dr. 3156—3160.
Ambrozovics Emilia 3161—3163.
Ambrózy Béla 3164.
Ambrózy Lajos báró, sédeni 3165—3166.
Ambrózy Nándor 3167—3170.
Andor József 3171—3172.
Andor Ottó 3173—3175.
Andrásovics Kálmán 3176.
Andrássy Sándor gróf 3177—3179.
Andreánszky Jenő dr. 3180—3181.
Andreetty Anselm 3182—3191.
Andreetty Károly 3192—3193.
Andrényi Zsigmond 3194.
Androfszky János 3195—3196.
Angyal József 3197—3201.
Angyalffy Erzsébet 3202—3206.
Budapest-angyalföldi elemi népiskola tanitótestülete 3207.
Antony István kőfaragó, Koszoru-utca 6. 3208.
Antony István rozvágyi, máv. felügyelő, Ujpest 3209.
Antony János 3210.
Antos János 3211—3212.
Antunovits Józsefné 3213.
Apagyi Emil 3214.
Apatitzky Sándor ifj. dr. 3215.
Apáthy Gábor 3216—3217.
Apor Anna 3218.
Apponyi Albert gróf 3219—3230.
Apponyi Géza gróf 3231—3233.
Apponyi Lajos gróf 3234.
Aradi mérnök- és épitész-egylet 3235—3236.
Aradi tanitóképző intézet 3237—3238.
Ardó Alfréd dr. 3239.
Arendt Lajos 3240.
Aréna-uti közs. elemi fiuiskola 3241—3242.
Arlov Gusztáv lovag 3243.
Asbóth Emil 3244.
Ascher Antal 3245—3246.
Ascher István 3247—3249.
Asztalos Károly 3250—3252.
Atlas Gyula dr. 3253—3255.
Atzél Elemér báró 3256—3257.
Auer Adolf 3258.
Auer Béla 3259—3262.
Auer Dezső 3263—3265.
Auer Gyula 3266.
Auer Henrik 3267.
Auer Róbert 3268—3270.
Augenfeld Lajos 3271—3273.
Augenfeld Ödön 3274—3277.
Augustin Károly 3278—3288.
Augustin Mariska 3289—3292.
Auspitz Viktor 3293—3294.
Auspitz Vilmos 3295—3296.
Axmann Béla dr. 3297—3298.
Ábel Gyula 3299—3301.
Ábrai Lajos 3302—3303.
Ábrányi Emil 3304—3305.
Ácsay Ferenc igazgató, Győr 3306—3307.
Ádám András 3308.
Ádám György 3309.
Ágoston József 3310—3318.
Ágoston Károly 3319.
Ágoston Péter dr. 3320—3321.
Ágotai Béla 3322—3326.
Ágotai Lajos 3327—3328.
Ákos István 3329.
Áldor Frigyes 3330—3332.
Áldor Lajos dr. 3336—3338.
Álgya Sándor 3339—3341.
Ámon József 3342—3350.
Ángyán Béla dr. 3351—3352.
Ániszfeld Endre dr. 3353—3354.
Áprily János 3355—3360.
Áprily Sándor 3361—3362.
Árendárczyk Kálmán 3363—3364.
Árje Fülöp dr. 3365.
Árkay Kálmán 3366—3374.
Árkay Sándor 3375—3385.
Áronffy Ernő 3386—3387.
Árvay István 3388—3389.
Babes Emil dr. 3390—3391.
Babes Titus dr. 3392.
Babocsay Herman 3395.
Babó Iván 3396—3398.
Bachat Dániel 3399.
Bacher Adolf 3400—3401.
Bacher Emil 3402—3407.
Bacher Vilmos dr. 3408—3409.
Bachruch Gyula 3410—3411.
Bachruch Károly 3412—3413.
Back Frigyes dr. 3414—3416.
Bacsák György dr. 3417—3419.
Badics Ferenc dr. 3420—3424.
Baditz Lajos 3425—3429.
Baghy Béla dr. 3430—3431.
Baghy Imre 3432—3437.
Bagi Antal dr. 3438—3439.
Baich Iván báró 3440—3442.
Baich Milán báró 3443—3444.
Baier Arnoldné 3445—3453.

Baja sz. kir. város közönsége 3454—3458.
VI. ker., bajnok-utcai népiskola tanító-testülete 3459—3460.
Bajor Ármin dr. 3461—3462.
Bajzáth Lajos 3463—3466.
B. Bak Illés 3467—3468.
Bak József 3469.
B. Bak Lajos 3470—3471.
Bakonyi Géza 3472—3473.
Bakonyi Pál 3474.
Bakos János 3475—3483.
Bakos Márton 3484—3486.
Bakos Tibor 3487—3490.
Balassa Béla 3491—3492.
Balassa Frigyes 3493—3494.
Balassa István dr. 3495—3496.
Balassa Istvánné 3497—3500.
Balassa János R.-Bogsán 3501—3502.
Balassa János épitész, Metz 3503.
Balassa Jenő 3504—3506.
Balassa Károly dr. 3507—3508.
Balás Béla dr., Kerepesi-ut 8. 3509—3511.
Balás Elemér dr. 3512—3513.
Balás Ernő mérnök, Brassó 3514.
Balás Iván 3515—3518.
Balás Vera verőcei 3519—3521.
Balási Biri 3522—3523.
Balásy Antal 3524—3525.
Balásy Árpád 3526—3536.
Balázs Béla festő Szamosujvár 3537.
Balázs Ernő, Tavaszmező-u. 1. 3538—3542.
Balázs Ignác dr. 3543—3544.
Balázs Lajos 3545—3546.
Balázs Miksa 3547—3548.
Balázsovich József 3549.
Balika Ferenc dr. 3550—3551.
Balkay Adolf 3552—3557.
Balkay Béla dr. 3558.
Balla Pál 3559—3561.
Ballagi Aladár dr. 3567—3572.
Ballagi Géza dr. 3573—3577.
Balló Lajos 3578—3579.
Balog Emil 3580—3581.
Balog Imre dr. 3582.
Balog Károly 3583—3591.
Balogh Albin almási 3592—3593.
Balogh János 3594.
Balogh Jenő főtanitó, Nagy-Lózs. 3595.
Balogh Jenő dr., Szentkirályi-u. 35. 3596—3597.
Balogh József 3598—3600.
Balogh Lóránd, almási 3601.
Balogh Tihamér dr. 3602.
Baloghy Ernőné drné 3603.
Baló Jolánka 3604—3605.
Baló László 3606—3607.
Bamberger Béla dr. 3608—3616.
Band Géza 3617.
Banovits Kajetán 3618—3628.
Banó József ifj. 3629—3631.
Bara Péter Zsigmond 3632—3633.
Barabás Béla dr. 3634—3639.
Barabás Samu 3640—3645.
Baracs Károly 3646—3648.
Baracs Marcell dr. 3649—3653.
Baranski Emil László 3654—3656.
Baranszky Gyula 3657—3659.
Baranyai Béla dr. 3660—3661.
Baranyay Gyula 3662—3663.
Baranyay Pál 3664—3665.
Baratta Drageno Norbert báró 3666—3667.
Baráth Kálmán 3668—3670.
Barbás József dr. 3671—3682.
Barca Albin 3683—3684.
Barcza Lajos gyáros, Szövetség-u. 28. 3685—3686.
Barcza Lajos szobrász, Ujpest 3687.
Barczen Gyula 3688—3690.
Barczen Lajos 3691.
E. Barna Mária 3699—3700.
Barna Sándor 3701.
Barna Zsigmond 3702—3706.
Baronyi Arthur 3707—3711.
Baros Gyula 3712—3713.
Baross György belusi 3714.
Baross Jusztin 3715—3716.
Baross Lajos dr. 3717—3718.
Baróthy Károly 3719—3724.
Baróti Ernő 3725.
Barta Arnold 3726.
Barta Arthur 3727—3729.
Barta Ferenc dr. 3730—3731.
Barta Sándor, Alkotmány-u. 27. 3732—3735.
Barta Sándor ifj. diszitő, Nádor-u. 4. 3736—3737.
Barta Vilmos 3738.
Bartha Endréné özv. 3739.
Bartha Gábor dr. 3740—3746.
Bartha J. Béla 3747.
Bartha István 3748.
Bartha János 3749.
Bartha Richard dr. 3750—3751.
Barthus Lujza 3752—3754.
Bartolfy János 3755—3760.
Bartolotti Ede 3761—3762.
Bartoniek Géza 3763.
Bartók Ferenc 3764.
Bartók Rudolf 3765—3766.
Bartóky József dr. 3767—3768.
Bartsch Károly ifj. 3769—3770.
Basa Jenő 3771—3772.
Basch Béla 3773—3782.
Basch Gyula dr. 3783—3791.
Basch Imre dr. 3792—3795.
Bathó Elek dr. 3796.
Batizfalvi Gizella 3797—3798.
Bató Henrikné dr. 3799—3800.
Batthyány Elemér gróf 3801—3813.
Batthyány Ferencné özv. ifj. gróf 3814—3822.
Batthyány Lajos gróf 3823—3831.
Batthyány Lászlóné özv. ifj. gróf 3832—3833.
Batthyány Pálné grófné 3834.
Battlay Dezső dr. 3835—3836.
Bauer Henrik 3837—3838.
Bauer Mihály földbirtokos, Röjtök 3839—3844.
Bauer Mihály tanár, Vác 3845—3849.
Bauer Mór dr. 3850—3853.
Bauer Rudolf 3854.
Bauer Soma 3855—3856.
Baumann Márton 3857—3858.
Baumgarten Arthur 3859.
Baumgarten Egmont dr. 3860—3862.
Baumgarten Henrikné 3863—3864.
Baumgarten Izidor dr. 3865—3873.
Baumgarten Károly dr. 3874—3879.
Baumgarten Lajos 3880—3890.
Baumgarten Sándor 3891—3895.
Baumgartner Alajos 3896—3899.
Bausek Péterné 3900—3902.
Bay Sándor bábai 3903—3905.
Bayer Antal 3906—3911.
Bayer Dezső dr. 3912.
Bayer József 3913—3914.
Bayer László 3915—3918.
Bayer Sándor dr. 3919—3920.
Bácskay Albert dr. 3921—3925.
Bálint Béla dr. 3926—3927.
Bálint Lajos dr. 3928—3929.
Bálint Sándor 3930.
Bálint Zsigmond 3931—3932.
Bálványi Gyula oroszi 3933—3935.
Bán Ágoston dr. 3936—3937.
Bánffy Ferenc báró 3938—3940.
Bánffy Györgyné báróné 3941—3943.
Bánhegyi Árpád 3947—3951.
Bánki Donát 3952.
Bánki Zoltán dr. 3953—3954.
Bánó Gyula máv. főmérnök, Sas-utca 19. 3955.
Bánó Gyula bankbizom., Főherceg Sándor-utca 7. 3956.
Bárány Imre 3957.
Bárczay Gyula dr. 3958—3959.
Bárczay Gyula bárcai 3960—3961.
Bárczy Emil dr. 3962.
Bárczy Dezső 3963—3964.
Bárczy István dr. 3965—3967.
Bárdi István 3968—3970.
Bárdos Remig dr. 3971—3972.
Bárdos S. Sámuel dr. 3973.
Báron Jónás dr. 3974—3982.
Bársony János dr. 3983—3988.
Bártfai magy. kir. áll. gimnázium igazg. 3989.
Bárvits Albin 3990—3998.
Bászel Oszkár 3999—4000.
Báthory István 4001—4002.
Báthory Nándorné 4003—4004.
Bátki József 4005—4006.
Bátori Hugó 4007.
Bäck Adolf 4008.
Bäcker Béla 4009—4011.
Bäcker József dr. 4012—4014.
Becht Albert 4015—4016.
Beck A. D. 4017—4024.
Beck Dénes 4025—4033.
Beck Ernő 4034—4035.
Beck Gyula dr. 4036—4037.
Beck Imre 4038.
Beck Lajos dr. 4039.
Beck Marcell dr. 4040—4041.
Beck Miksa 4042—4050.
Beck Nándor 4051—4059.

Beck Samuné dr. 4060.
Beck Soma dr. 4061—4063.
Beck Vilmos operaénekes, Vörösmarty-utca 34. 4064—4065.
Beck Vilmos gőzmalomt. Szerencs 4066—4068.
Bedő Albert dr. 4069—4071.
Bedő Béla 4072.
Beer Antal 4073—4075.
Beer Arthur 4076—4080.
Beer Béla 4081—4082.
Beer Henrik 4083—4085.
Beer Izsó 4086.
Beer József Konstantin 4087—4089.
Beer Oszkárné 4090—4091.
Beerwaldszky János dr. 4092.
Begovcsevich Róbert 4093—4103.
Behr Reinhilde 4104.
Beimel Jakab 4105—4114.
Beimel Sándor 4115—4117.
Beitser Alajos 4118—4119.
Bekker Lajos 4120.
Belházy Géza 4121—4122.
Belházy Sándor 4123.
Beliczay Béla 4124—4135.
Beliczay Gyula belici 4136—4137.
Belitska Béni 4138—4139.
Bem József 4140.
Benacsek Béla 4141—4145.
Bencsik József dr. 4146—4150.
Bencz Ferenc 4151—4157.
Benczur Emilné 4158.
Benczur Géza 4159—4168.
Benda Jenő 4169.
Bende Andorné hódosi 4170.
Bende Imre 4171—4179.
Bende Ödön dr. 4180—4189.
Bene Károly 4190.
Bene Ödön bankhiv., Mária-u. 56. 4191.
Bene Ödön dr., Akadémia-u. 14. 4192—4193.
Benedek Emil magánzó, Petőfi-tér 1. 4194—4196.
Benedek Emil ifj., min. számellen. Haraszti 4197.
Benedek Frigyes 4198—4200.
Benedek János dr., ügyvéd, Margit-rakpart 56. 4201.
Benedek János T., Koronaherceg-utca 6. 4202—4211.
Benedek József 4212—4214.
Benedek Károly 4215—4217.
Benedek Marcell 4218—4219.
Benedek Zoltán 4220.
Benedek Zsolt dr. 4221.
Benedict Henrik dr. 4222.
Benedict Ottó 4223—4225.
Benedicty Béla 4226—4230.
Benedicty Gyula 4231—4233.
Benes Imre 4234—4235.
Benes József 4236—4237.
Benes Pál 4238—4239.
Beniczky Attila 4240.
Beniczky Árpád 4241—4243.
Beniczky György dr. 4244—4245.
Benkó Ferenc dr. 4246.
Benkó Kálmán 4247.
Benkő Ármin 4248—4249.
Benkő Géza dr. 4250—4251.
Benkő Gyula 4252—4253.
Benkő Ilona 4254.
Benkő Lajos dr. 4255—4268.
Benkő Márton 4269—4270.
Benő Béla 4271—4272.
Benyó József 4273—4274.
Benyovszky Sándorné grófné 4275—4279.
Beődy József 4280.
Bercsényi Béláné özv. 4281—4289.
Berczeller Imre dr. 4290—4292.
Berczelly Jenő 4293—4303.
Berczik Árpád 4304—4311.
Bereghy Kornél dr. 4312—4313.
Beregi Oszkár 4314.
Berend Miklós dr. 4315—4316.
Beretvás Hugóné 4317—4319.
Beretvás Jenő 4320—4321.
Berény Nándor 4322—4324.
Berényi Gyula 4325—4326.
Berényi Imre 4327—4328.
Berényi László 4329—4330.
Berényi Sándor dr. 4331—4332.
Berger Adolfné 4333.
Berger Andor dr. 4334.
Berger Béla 4335—4337.
Berger Hugó 4338.
Berger J. 4339—4341.
Berger Ignác dr. 4342—4343.
Berger Márk Sándor 4344.
Berger Samu 4345—4346.
Berger Zsigmond 4347—4348.
Berghoffer Károly 4349—4358.
Bergl Ignác 4359—4360.
Berinkey Dénes dr. 4361—4362.
Berkovics Emil dr. 4363—4365.
Berkovits Miklós dr. 4366—4367.
Berks Lajos lovag 4368.
Bermüller Alajosné 4369—4370.
Bermüller Ferenc 4371—4372.
Bernady György dr. 4373—4376.
Bernauer Zsigmond 4377—4378.
Bernáth Géza 4379—4383.
Bernáth József 4384.
Bernátsky Ferenc 4385—4386.
Bernolák János 4387—4388.
Bernolák József dr. haraszti 4389—4390.
Bernrieder József 4391—4398.
Bernthaller Adolf 4399—4400.
Bertalan Jolán 4401—4402.
Bertalan Tivadar 4403—4404.
Bertók Béla 4405—4406.
Berzeviczy Albert dr. 4407—4414.
Berzeviczy Béla 4415.
Bessenyey Ferenc ifj., Üllői-ut 19. 4416—4417.
Bessenyey Ferencné, Vámház-körut 10. 4418.
Besze Ilona megyeri 4419.
Bethlen Aladár gróf 4420—4422.
Bethlen Karolina grófnő 4423—4424.
Betlheim Benő Róbert 4425—4426.
Bettelheim Miksáné 4427.
Beyer János dr. 4428.
Bezerédi Pál 4429—4437.
Bezerédj Viktor 4438.
Bezerédy Istvánné 4439—4440.
Bezsilla Nándor dr. 4441.
Békássy Elemér 4442—4443.
Békássy István 4444—4445.
Béla Henrik 4446.
Bély János 4447—4448.
Bérczi Gyula 2234—2235.
Bérczi Róbert 4449—4450.
Bérczi Sándor 4451—4452.
Bérczy Ernő 4453—4454.
Béres Jánosné 4455.
Bibó Dénes 4456—4463.
Bieber Gyula 4464—4466.
Biehn János 4467—4469.
P. Biláskó Gy. dr. 4470—4471.
Bineth Arnold dr. 4472—4474.
Birkás Géza 4475—4476.
Birkholz Ágost János 4477—4481.
Birly Béla 4482—4487.
Birnbaum K. Imre 4488—4490.
Biró Ármin 4491—4498.
Biró Béla ifj. 4499—4500.
Biró Henrik 4501—4503.
Biró József mérnök, Baross-tér 17. 4504.
Biró József dr. orvos, Váci-körut 16. 4505.
Biró Lajos 4506.
Biró Mór dr. 4507—4508.
Biró Pál 4509.
Biró Zsigmond 4510—4513.
Biscara Endre 4514—4516.
Bischitz Arthur 4517—4521.
Bischitz Arthurné 4522—4525.
Bischitz Gyula 4526—4529.
Bischitz János 4530—4531.
Bischitz Matild 4532—4534.
Bischitz Márk 4535—4539.
Biss Kornél dr. 4540—4541.
Bizony Ákos 4542—4544.
Blaschnek Rezső 4545—4549.
Blaskovich Andor 4550—4551.
Blaskovich Elemér 4552.
Blaskovich Sándor 4553—4554.
Blaskovics László dr. 4555—4557.
Blau Arthur 4558.
Blau Henrik 4559—4560.
Bláthy Ottó Titusz 4561—4562.
Blecha Ödön dr. 4563.
Bleier Jónás 4564—4565.
Bleuer Samu dr. 4566—4568.
Bleuer Zsigmond 4569—4570.
Bleyer Károly 4571—4572.
Bloch József 4573—4574.
Bloch Leó 4575—4576.
Bloch Róbert 4577—4579.
Bloch V. Arthur 4580—4581.
Blockner Izidor 4582.
Blum Berciné 4583—4585.
Bobitschné Mentsik Lilly 4586—4588.
Bochkor Károly ifj. 4592—4593.
Bodnár István dr. 4594—4595.
Bodó Gusztávné 4596—4603.
Bodó János 4604.
Bodó László 4605.
Bodrogi Gyula 4606—4607.
Boehm Ágost 4608—4610.
Boér Jenő dr. 4611—4612.
Boga Károly 4613—4614.
Bogáthy József, bogáti 4615—4618.

Bogdánovics Lucián 4619—4620.
Bogdán Rezső 4621—4622.
Bogisich Mihály 4623—4630.
Bognár Kálmán dr. 4631—4633.
Bohus László báró 4634—4641.
Bohus Zsigmond báró 4642—4646.
Bohus Zsigmondné báróné 4647—4652.
Bondy Simon 4656.
Boné Rudolf 4657—4658.
Borbély Lajos 4659—4660.
Borhegyi Ferenc 4661—4664.
Born Frigyes báró 4665.
Bornemissza Barnabás 4666—4667.
Boromisza Tibor dr. 4668—4669.
Boros Arthur 4670.
Boros Mihály 4671.
Boros Rudolf 4672.
Boross Gyula 4673.
Boross Soma 4674—4675.
Borsod-miskolci közmüvelődési- és muzeum-egyesület 4676—4677.
Borsós József 4678.
Borzsovay Jenő dr. 4679—4680.
Bosányi Béla dr. 4681—4682.
Bosnyák Zoltán 4683—4687.
Bossányi Gusztáv 4688—4689.
Bossányi József 4690.
Botka Lajosné 4691—4693.
Bottlik Tibor 4694—4695.
Botzenhardt Ferenc 4696—4697.
Bókay Árpád dr. 4698—4699.
Bóta Béláné özv. 4700—4701.
Böhm Miklós 4702—4704.
Böhm Sándor 4705—4706.
Bölcsészethallgatók segitő egyesülete 4707.
Börcsök Samu 4708—4709.
Brabécz Sándor 4710.
Brachfeld Emil 4711—4712.
Brachfeld Hugó dr. 4713—4714.
Brachfeld Lajos, Andrássy-ut 91. 4715—4723.
Brachfeld Lajos dr. ügyvéd, Percel-Mór-u. 2. 4724—4725.
Brachfeld Sándor 4726—4728.
Brandl Gusztáv 4729—4730.
Braun Adolf dr. 4731—4732.
Braun Arnold épitész, Kis-Marton 4733—4741.
Braun Arnold kereskedő, Vécsei-utca 4. 4742—4743.
Braun Ferenc dr. 4744.
Braun Gyula dr. 4745—4746.
Braun Ignác 4747—4749.
Braun Jenő 4750—4751.
Braun Károly kereskedő, Mozsár-utca 9. 4752.
Braun Károly dr., Zenta 4753—4754.
Braun Lajos 4755—4756.
Braun Pálné 4757.
Braunecker Stina bárónő 4758—4760.
Brauner Alfrédné dr. 4761.
Brauner Győző 4762—4763.
Brázay Zoltán 4764—4765.
B. Brázovay Zoltán 4766—4767.
Breitner Imre 4768—4776.
Breitner L. Zsigmond 4777—4778.
Breitner Vilmos 4779—4780
Brenner József ifj. 4781—4782.
Brestyánszky Győző 4783.
Breuer Mór 4784—4788.
Breyer Ede 4789—4790.
Bródy József 4791.
Bródy Lajos dr. 4792—4793.
Bródy Miksa 4794.
Bródy Samu dr. 4795—4803.
Bródy Sándor 4804—4808.
Bruchsteiner Rezső 4809—4811.
Bruck Ferenc 4812.
Bruck Mihály 4813—4814.
Bruckner Győző 4815.
Bruckenthal báró-féle muzeum Nagy-Szeben 4816—4817.
Brunhuber Béla 4818—4821.
Brust Dávidné 4822—4824.
Bruzer József 4825—4826.
Brückler Mihály 4827—4828.
Brüll Dániel dr. 4829.
Brüll Gusztávné özv. 4830—4836.
Brüll Ignác dr. 4837—4844.
Brüll Miksáné özv. domonyi 4845—4850.
Brüll Ödön, domonyi 4851—4853.
Brünauer Endre 4854—4858.
Buchwald Gyula 4859—4860.
Budai katholikus kör 4861.
Budai takarékpénztár 4862—4875.
Budapesti I. ker. szabad polgári kör 4876.
Budapesti növ. papság magy. egyh. irod. iskola 4880—4888.
Budapesti ügyvédi kör 4889—4891.
Buday Sándor dr. 4894—4899.
Bugsch Gusztáv dr. 4900—4901.
Bujánovics Gyuláné 4902.
Bujánovics Sándor 4903.
Bukovinszky Arthur 4904—4908.
Bulyovszkyné Bárczay Sarolta 4909—4910.
Bunczel Alfréd dr. 4911—4915.
Bundala János dr. 4916—4918.
Bundala Mihály dr. 4919.
Burdács Rezső 4920—4921.
Burger Árpád dr. 4922—4926.
Burger Frigyes 4927—4931.
Burger Gézáné dr. 4932—4934.
Burghard Konrád, bélavári 4935—4943.
Burschik Ferenc 4944.
Burszky Dánielné özv. dr. 4945.
Busay Balázs 4946—4947.
Busitia János 4948.
Buterman Lajos 4949.
Buttler Sándorné bárónó 4950—4951.
Buzna Sándor 4952—4953.
Büchl Károly 4954—4955.
Büchler Antal dr. 4956—4957.
Büchler Henrik 4958—4959.
Büchler Izsó 4960—4961.
Bülch Károly 4962—4963.
Carandini Guidoné 4964.

Casinó-egyletek.

Aradi casinó-egylet 4965—4973.
Bajai casinó-egylet 4974—4976.
Bars vármegyei casinó 4977—4978.
Besztercebányai casinó 4979—4980.
Békéscsabai casinó-egylet 4981—4983.
Brassói magyar casinó 4984—4988.
Budapesti nemzeti casinó 4989—5001.
Budapesti országos casinó 5002—5007.
Budapesti orvosi casinó 5008—5009.
Budapest Szent János kórházi orvosi casinó 5010—5011.
Budapesti tiszti casinó 5012—5013.
Budapesti várbeli casinó-egyesület 5014—5021.
Csornai casinó-egylet 5022.
Dobsinai casinó-egyesület 5023.
Egri régi casinó 5024—5032.
Esztergomi casinó 5033.
Gyöngyösi casinó 5034—5035.
Gyönki casinó-egyesület 5036—5037.
Győri casinó (olvasó) egylet 5038—5039.
Gyulai casinó 5040.
Ipolysági casinó-egylet 5041—5050.
Kaposvári nemz. casinó-egyesület 5051.
Késmárki casinó 5052.
Kismartoni casinó-egyesület 5053—5054.
Mezőhegyesi intézeti casinó 5055—5059.
Miskolci nemzeti casinó 5060—5068.
Nagybecskereki casinó-egylet 5069—5082.
Nyiregyházai casinó-egylet 5083—5085.
Ózdi gyári tiszti casinó 5086—5088.
Pécsi nemzeti casinó 5089—5090.
Salgótarjáni acélgyári tiszti casinó 5091.
Sárospataki polgári casinó 5092—5093.
Selmecbányai casinó-egylet 5094—5095.
Sepsi-Szt.-Györgyi casinó 5096.
Soproni casinó-egylet 5097—5098.
Soroksári casinó 5099.
Szarvasi casinó-egylet 5100—5111.
Szegszárdi uri casinó 5112—5113.
Szentesi casinó-egylet 5114—5126.
Tordai casinó 5127—5128.
Váci egyesület casinó-kör 5129—5137.
Zentai casinó-egylet 5138—5139.
Cebrián Mária grófnő 5140.
Charmant Oszkár dr. 5141—5142.
Chernel Gyula 5143.
Cholnoky László 5146.
Chorin Ferenc dr. ifj. 5147—5148.
Chualla Imre 5149.

Chudovszky Mór dr. 5150—5152.
Chyzer Béla dr. 5153—5154.
Chyzer Kornél dr. 5155—5156.
Clemens Pál 5157.
Coburg Fülöp szász herceg 5158—5166.
Cokic Henrik 5167—5168.
Concha Ferenc 5169.
Concha Győző 5170—5180.
Conrad Ernő 5181—5182.
Conradt Rezső 5183—5184.
Corchus Béla 5185—5189.
Corchus Gyula 5190—5194.
Cottély Géza dr. 5195—5196.
Csapodi Ferenc 5197—5200.
Csapó Gyula 5201.
Csatáry Lajos dr. 5202—5203.
Csató József 5204.
Csató Zsigmond dr. 5205—5206.
Csák Ferenc 5207.
Csáki Bálint 5208—5211.
Csáky Albin gróf 5212—5213.
Csáky Gyula gróf 5214—5215.
Csáky Károly gróf 5216—5218.
Csáky Lajos gróf 5219—5221.
Csánk Boriska 5222—5223.
Csányi Ágoston 5224—5232.
Csányi József dr. 5233—5237.
Csányi Károly 5238—5240.
Csányi László csányi 5241—5243.
Csármánn Ferenc 5244—5245.
Császár Ferenc 5246—5247.
Császár Gyula 5248—5249.
Császár Imre 5250—5255.
Császár Jenő 5256.
Csávássy Kis Janka 5257—5262.
Csávossy Gyula 5263—5270.
Cseh Józsefné 5271—5273.
Cseke Kálmán 5274—5275.
Cseley Elemér 5276—5277.
Cseley József 5278—5279.
Csélley János dr. 5280—5288.
Csengeri János dr. 5289.
Csengery Árpád 5290—5291.
Csengery Lóránt dr. 5292—5299.
Csengey Gyula dr. 5300—5301.
Csepreghy Ferencné özv. 5302—5309.
Csepreghy Henrik 5310—5311.
Cserba Dezső dr. 5312—5313.
Cserhalmay Ferencné 5314—5318.
Cserháti Jenő 5319—5320.
Cserményi Árpád 5321—5322.
Cserna Károly 5323.
Cserna Sándor 5324—5325.
Csernovics Diodor dr. 5326—5332.
Cserny Károly 5333—5337.
Cservenák György 5338—5343.
Cséry Kálmán 5344.
Csiffáry Ede 5345.
Csiki Lajos 5346.
Csikós Sándor dr. 5347—5348.
Csikvándi Ernő 5349—5350.
Csikvándi Márton 5351—5352.
Csillag Béláné ifj. 5353—5354.
Csillag Erzsi 5355.
Csillag Gusztávné 5356.
Csillag Gyula dr. 5357—5364.
Csillag Kálmán 5365—5367.
Csillag Zsigmond dr. 5368.
Csipkay Károly 5369—5371.
Csippék Jánosné 5372.
Csizik Béla 5373—5376.
Csobán András 5377.
Csoma József 5378—5379.
Csóka József 5380—5381.
Csuka Lajos 5382—5387.
Csukay István 5388—5394.
Csukássy Jenő dr. 5395—5396.
Csurgó Jenő dr. 5397—5398.
Csury Jenő dr. 5399.
Csúcs Pál 5400—5401.
Csúzy Károly 5402—5406.
Czabalay Kálmán dr. 5407.
Czacher Gusztáv 5408.
Czakó Ignác 5409—5410.
Czametzer Károly 5411.
Czapek Brunó 5412—5414.
Czárán István 5415—5420.
Czekelius Aurél 5421—5422.
Czere Árpád 5423—5424.
Czertik Antal 5425—5427.
Czettler Gyula 5428.
Czibulka János 5429—5430.
Czifrár János dr. 5431.
Czigler Henrik dr. 5432.
Czigly Kálmán 5433.
Cziky Vilmos 5434—5435.
Czirer László 5436.
Czocher Kálmán 5437—5438.
Czölder János dr. 5439—5441.
Czukor Emilné 5442—5443.
Daday Vilmos dr. 5444—5445.
Dalmai Elemér 5446—5447.
Dalmy Barna 5448.
Damjanich Jánosné özv. 5449—5461.
Danizy Ferenc J. 5462—5463.
Dapsy Viktor dr. 5464—5465.
Darányi Ferenc dr. 5466.
Darányi Gyula dr. 5467—5468.
Darányi Ignác dr. 5469—5478.
Darányi Kálmán 5479—5480.
Darázsi Albert dr. 5481—5485.
Darkó Elek 5486—5487.
Daruváry Alajos 5488—5497.
Darvas Adolf 5498—5499.
Darvay Károly 5500.
Daur György 5501—5505.
Davida Miklós dr. 5506—5507.
Dávidsohn Horace 5508—5510.
Dáni József 5511—5516.
Dáni Nándor 5517—5520.
Dáni Vilmos dr. 5521—5525.
Dániel Ernőné báróné 5526—5532.
Dániel Gábor 5533—5536.
Dános Árpád dr. 5537.
Dárday Sándor dr. 5538—5546.
Deák Geyza 5547.
Deák Mihály 5548—5555.
Deák Nándor 5556.
Deák Zoltán 5557.
Debreczeny Károly 5558—5560.
Deés város közönsége 5561—5569.
Degenfeld Imre gróf 5570—5572.
Degenfeld Pál gróf 5573—5575.
Degré Andor 5576—5578.
Deisler Árpád 5579.
Dekker Gyula dr. 5580—5581.
Delej Lajos 5582—5584.
Dellimanits Lajos dr. 5585—5586.
Dembitz Lajos dr. 5587—5588.
Dembitz Mátyás dr. 5589—5590.
Dembitz Sándor dr. 5591—5592.
Demeczky Mihályné 5593.
Demetrovics Pálné 5594—5595.
Demjánovich Emil dr. 5596—5600.
Demjén Ignác 5601—5608.
Demkó Béla dr. 5609.
Demkó Dezső 5610—5611.
Derekassy László dr., krancsesdi 5612—5613.
Deréky Gyuláné 5614—5619.
Dermár Pál 5620.
Desseő Lajos szt-visztói 5621—5625.
Dessewffy Arisztid 5626—5634.
Dessewffy Dezsőné 5635—5636.
Dessewffy Dénes gróf 5637—5648.
Dessewffy Emil gróf 5649—5651.
Dessewffy Ödön 5652—5653.
Dessewffy Sándor 5654—5656.
Detre László dr. 5657.
Detsinyi Károly 5658.
Deutsch Antal 5659—5669.
Deutsch Arthur 5670.
Deutsch Béla hatvani 5671—5674.
Deutsch Ely 5675.
Deutsch Frigyes hiv., Erzsébet-körut 7. 5676—5678.
Deutsch Frigyes hiv., Széchényi-utca 1. 5679—5681.
Deutsch Gyula 5682.
Deutsch Izidor dr. 5683—5684.
Deutsch Jakab 5685—5689.
Deutsch Károly hatvani 5690—5693.
Deutsch M. Mátyás 5694—5695.
Deutsch Mór, Hajós-utca 7. 5696—5697.
Deutsch Mór dr., Lugos 5698—5699.
Deutsch Nándor 5700—5703.
Deutsch Ödön 5704—5708.
Deutsch Samu 5709—5718.
Deutsch Sándor halmi, Károly-körut 8. 5719—5720.
Deutsch Sándor hatvani, Nádor-utca 3. 5721—5729.
Deutsch Simon dr. 5730.
Deutsch Vilmos, Tükör-utca 2. 5731—5732.
Deutsch Vilmos hivat. Ferenc-körut 4. 5733.
Deutsch Zsigmond 5734—5735.
Devecis del Vecchio Ferenc 5736—5744.
Devecis del Vecchio Gyula ifj. 5745—5752.
Dezseőffy Béla 5753—5760.
Dezseőffy Emil 5761—5769.
Décsey Lajos 5770—5777.
Décsi Viktor 5778—5780.
Décsy Aladár dr. 5781—5782.
Déghy Ödön dr. 5783.
Dékány József 5784—5785
Dénes Miksa 5788—5791.
Dénes Sándor dr. 5792—5793.
Déry Béla 5794—5796
Déry Izidor 5797—5804.

Détsy Imre 5805—5807.
Dévay Ignác dr. 5808.
Dévay Andor 5809—5810.
Dick E. Arnold 5811.
Dieballa Géza dr. 5812—5814.
Diescher Dlauchy Auguszta 5815—5822.
Diescher Ferenc dr. 5823—5824.
Dieterich Florentine 5825—5831.
Dietrich Adolf 5832—5833.
Dietrich Emil 5834—5835.
Dietrich Károly 5836—5837.
Dietz Miklós 5838—5839.
Dienes Gyuláné özv. 5840—5843.
Dienes Jenő dr. ikeffalvi 5844—5845.
Dillmont Frigyes 5846—5854.
Diner István 5859.
Dióssy Imre 5860.
Diósy Lajos 5861—5863.
Dirner Gusztáv dr. 5864—5873.
Dirner Lajos dr. 5874—5881.
Dirsztay Béla dirsztai 5882—5884.
D'Isoz Kálmán 5885—5886.
Divald Adolf 5887.
Divald Károly 5888—5890.
Dobay János 5891—5892.
Dobieczky Sándor 5893—5895.
Dobl Tivadar 5896—5897.
Dobos C. József 5898—5905.
Dobozi Mihály 5906.
Dobozy Kálmán 5907—5908.
Doby Jenő 5909—5922.
Doczkalik Romuald 5923—5925.
Dolecskó János dr. 5926.
Doleschall Lajos 5927.
Dollinger Gyula dr. 5928—5935.
Dombi Lajos 5936.
Domokos Albert 5937.
Domokos Ferenc Rezső 5938—5939.
Domokos Lajos dr. 5940—5941.
Domonkos Géza dr. 5942.
Domony Móric dr. domonyi 5943—5945.
Donáth József dr. 5946—5947.
Donáth Lipótné özv. 5948—5949.
Donogány Zakariás dr. 5950.
Dorner Zoltán 5951—5959.
Dókus Ernő 5960—5965.
Dókus Gyula 5966—5969.
Dókus László 5970—5973.
Dósa Albert 5974—5979.
Dömötör Béla dr. 5980.
Dömötör Lajosné 5981.
Dörner Béla 5982.
Dörre Tivadar 5983—5989.
Dörschug Antal dr. 5990—5994.
Dőry Józsefné 5995—6003.
Dőry Vilmosné özv. 6004—6006.
Dreisziger Ferenc 6007—6008.
Drexler Ignác 6009.
Drexler József dr. 6010.
Dréher Jenő 6011.
Drucker Géza 6012—6014.
Drucker Jacques 6015—6016.
Drucker Jenő 6017—6019.
Drucker Viktor dr. 6020—6022.
Dubsky Alfréd dr. 6023.
Dullien Ferenc 6026—6027.
Dumtsa Miklós 6028—6032.
Dunay Lászlóné 6033—6035.
Dunckel Károly 6036—6037.
Dunka Béla 6038—6039.
Dunkl Norbert 6040.
Durkó Imre 6041—6042.
Dusóczky Károly 6043—6048.
Dutkay Pál 6049—6055.
Dümmerling Ödön 6056.
Dvorák Ede 6057—6061.
Dvorák Hubert 6062—6065.
Eberhardt György 6066—6067.
Eberling Antal ifj. 6068—6069.
Ebner Jenő 6070—6073.
Eckermann Ede 6074—6084.
Eckstein József 6085.
Eger város közönsége 6086—6094.
Egerer Gedeon dr. 6095—6098.
Eggenhofer József 6101—6102.
Egger Géza 6103—6105.
Egger Gyula 6106—6114.
Egger Leó dr. 6115—6117.
Egressi Dezső 6118.
Egri jogász olvasókör 6119.
Egri m. kir. áll. felső leányiskola igazg. 6120.
Egri Sándor 6121.
Egri takarékpénztár 6122—6130.
Egyedy Arthur dr. 6131—6138.
Egyedi Lajos 6139—6146.
Ehrenfeld Lajos 6147—6151.
Ehrenhaft Dezső dr. 6152—6161.
Ehrenhöfer Ilona 6162—6163.
Ehrenstein Mór 6164—6169.
Ehrenwald Vilmos 6170—6172.
Ehrmann Leóné 6173.
Eibach Ödön ifj. 6174.
Eigner Tivadar 6175—6176.
Einczinger Ferenc 6177—6178.
Eisele József 6179—6180.
Eisele Vilmos 6181—6182.
Eiser Nándor 6183—6184.
Eisler Samu 6185—6186.
Elbogen Károly 6187—6189.
Elek Géza 6190—6191.
Elek Pál 6192—6197.
Elekes Sándor 6198—6199.
Elischer Gyula dr. 6200—6205.
Ellinger Ede 6206—6214.
Elsner Sámuel 6215.
Emich Gusztáv 6216—6227.
Emmer Kornél dr. 6228—6237.
Emmer Kornélné dr. 6238—6246.
Emmerlig Vilmos 6247—6248.
Emperl Ernő 6249—6258.
Endrei Soma 6259—6260.
Engel Adolf 6261—6269.
Engel Aurél dr. 6270—6271.
Engel Emil 6272—6274.
Engel Ernő 6275—6277.
Engel Géza 6278.
Engel Gusztáv dr. 6279—6280.
Engel Pál 6281—6283.
Engel Sándor 6284—6287.
Engelmann Géza 6288—6289.
Engelmayer József 6290—6298.
Englerth Emil dr. 6299—6301.
Entz Géza ifj. dr. 6302.
Enyedy Lukács 6303—6305.
Eördög András ifj. 6306.
Eősz Ferenc 6307—6314.
Eötvös József báró kollégium igazg. 6315.
Eötvös Károly, Prófóta-u. 9. 6316—6324.
Eötvös Károly máv. hiv., Uri-utca 4. 6325.
Eötvös Lajos 6326—6327.
Eötvös Loránd báró dr. 6328—6338.
Eperjesi ág. hitv. collegium 6339—6341.
Eperjesi Széchényi-kör 6342—6350.
Eperjesy Géza 6351—6352.
Eppinger Géza 6353—6354.
Eppinger Károly 6355.
Epstein László dr. 6356—6357.
Epstein Manó dr. 6358—6359.
Erber Béla 6360.
Erber Gyula 6361.
Erdey Aladár dr. 6362—6364.
Erdey Gyula dr. 6365—6366.
Erdély Sándor dr. 6367—6369.
Erdélyi Adolf 6370—6371.
Erdélyi Mór 6372—6373.
Erdődy Gyuláné grófné 6374—6378.
Erdős Róbert 6379.
Erdős Zsigmondné drné 6380.
Erdőssy Béla 6381—6383.
Erdősy Antal 6384.
Erényi Jakabné drné 6385—6387.
Erkel János 6388—6393.
Ernst Lajos 6394—6398.
Ernst Vilmos 6399.
Ernszt Sándor 6400.
Ernuszt Kelemen 6401—6409.
Ernyei Miksa dr. 6410.
Ernyey Gyula 6411—6412.
Erődy Béla dr. 6413—6418.
Erős Sándor dr. 6419—6424.
Erőss Samu dr. 6425—6427.
Erőss Zoltán 6428—6429.
Erreth János 6430—6431.
Ertner Félix 6432—6433.
Ervin Kálmán 6434.
Erzsébet nőiskola 6435—6437.
Erzsébetvárosi kör 6438—6443.
Esztergom sz. kir. város közönsége 6444—6452.
Eszterházy Ferenc gróf 6453—6455.
Eszterházy László gróf ifj. 6456—6462.
Eszterházy Mihály gróf 6463—6469
Eszterházy Miklós Móric gróf 6470—6471.
Etter Dezső dr. 6472.
Etter Gyula 6473—6474.
Eulenberg Salamon dr. 6475—6478.
Eyssen Ede 6479—6483.
Éberling Gyula 6484—6485.
Écsy Ferenc József 6486—6488.
Éder Józsefné özv. 6489—6497.
Éder Ödön dr. 6498—6502.
Édeskuthy Jenő 6503—6505.
Éles Henrik 6506—6515.
Éltető Géza dr. 6516—6517.
Enyi László 6518—6519.
Fabinyi Géza 6520.
Fabriczius Károlyné özv. 6521—6529.
Falk Clementina 6530—6538.

Falk Zsigmond lovag 6539—6544.
Faludi Jenő dr. 6545—6546.
Faludi Miklós 6547—6548.
Faludy Eugenia 6549—6551.
Falussy Gusztáv dr. 6552—6553.
Falvay Gizella 6554—6555.
Fangh Dezső kőszeghi 6556.
Fantó Ernő 6557.
Faragó András 6558.
Faragó Antalné 6559—6560.
Faragó Árpád 6561—6562.
Faragó Béla 6563—6564.
Faragó Gyula gépészmérnök, Dohány-u. 69. 6565—6566.
Faragó Gyula mérnök, S.-Tarján 6567—6569.
Faragó Ödön tanár, Podmaniczky-utca 14. 6570—6571.
Faragó Ödön szinész, Magyar Szinház 6572—6573.
Farkas Elek épitész, József-u. 72. 6574—6575.
Farkas Elek pénztárnok, Nagy-templom-u. 12b. 6576—6577.
Farkas Géza dr. áll. hiv. Német-Elemér 6578—6580.
Farkas Géza dr. orvos, Kolozsvár 6581—6584.
Farkas Gézáné farkasfalvi 6585—6586.
Farkas György 6587.
Farkas Gyula ifj. dr. 6588.
Farkas Ignác 6589—6590.
Farkas Imre 6591—6592.
Farkas László dr. 6593—6602.
Farkas Sándor 6603.
Farkasfalvi Imre ifj. 6604.
Farkasházy Hugó dr. farkasházi 6605—6606.
Farkass Miklós 6607—6609.
Farnady József 6610—6619.
Fasching Mátyás 6620.
Faschó-Moys Sándorné özv. 6621.
Fauser Aurél 6622—6623.
Fauser Árpád dr. 6624—6628.
Fauser Ernesztin 6629—6631.
Fauser Géza dr. 6632—6634.
Fazekas Ágoston 6635.
Fazekas Oszkár dr. 6636—6637.
Fáber Károly dr. 6638—6639.
Fáber Lipót 6640—6641.
Fábián Béla, Rökk Szilárd-utca 5. 6642—6645.
Fábián Béla dr., Lehel-utca 17. 6646—6647.
Fábián József dr. 6648.
Fábry Béla 6649—6650.
Fárnek László dr. 6651—6652.
Fáy Béláné 6653—6659.
Fáy Halász Gida 6660.
Färber Simon 6661.
Fechtig Imre báró 6662—6669.
Fedor Csák János 6670.
Fehér Gyula 6671.
Fehér Miksa 6672—6673.
Feichtinger Elek dr. 6674.
Feichtinger Győző 6675—6676.
Feilitzsch Arthur báró 6677—6683.
Feilitzsch Berthold báró 6684—6685.
Fejér Aladár dr. 6686—6687.
Fejér Antal 6688—6689.
Fejér Gyula 6690—6693.
Fejérváry József 6694—6696.
Fejérpataky Kálmán dr. 6697—6703.
Fejérpataky László dr. 6704—6710.
Fekete Gyula dr. 6711—6715.
Fekete Henrik 6716.
Fekete Ignác dr. 6717—6718.
Fekete Lajos 6719—6724.
Fekete Ödön 6725.
Fekete Rudolf dr. 6726—6727.
Fektor Ferenc 6728—6730.
Feldbaum Henrik dr. 6731—6732.
Feldmann Gyula 6733—6736.
Feledi Dezső 6737—6739.
Feledy József 6740—6742.
Feleki Béla dr. 6743.
Fellner Dávid 6744.
Fellner Frigyes dr. 6745.
Fellner Gyula 6746—6748.
Fellner Henrik 6749—6751.
Fellner Sándor 6752—6760.
Felső keresk. isk. tanárjel. köre 6761—6762.
Fenyő Imre 6763—6764.
Fenyő Soma dr. 6765—6766.
Fenyves Adolf 6767—6769.
Fenyves Lajos dr. 6770—6771.
Fenyvesi Emil 6772—6773.
Fenyvessy Adolf 6774—6776.
Ferdinándy Béláné 6777—6779.
Ferencz Imre 6780—6781.
I. Ferenc József nevelő-intézet 6782—6787.
Ferencz Zsigmond 6788.
Ferenczi Blanka 6789—6790.
Ferenczy Gyula 6791—6792.
Ferenczy Ida 6793—6802.
Ferjentsik Miklós 6803—6805.
Ferkai Jenő 6806.
Fernbach József 6807—6809.
Fernbach Károlyné 6810—6811.
Fernbach Péter 6812—6813.
Fest Aladár 6814.
Fest Lajos ifj. dr. 6815—6819.
Festetich Benó gróf tanfelügyelő, Székesfehérvár 6820—6821.
Festetich Benó ifj. gróf tisztviselő, Dunaharaszti 6822—6823.
Festl Lehel 6824—6825.
Feszty Gyula 6826—6832.
Feszty Lajos 6833—6838.
Feuer János 6839—6840.
Félegyházy Ágost dr. 6841—6848.
Félix Aladár 6849.
Fényes Béla 6850—6854.
Fényes Dezső 6855—6857.
Fényes Miklós 6858—6860.
Fényi Béla 6861.
Fialka Viktorné 6862—6863.
Fieber Henrik 6864—6865.
Fieger Ferenc 6866—6867.
Filkorn János dr. 6868—6869.
Fináły Gábor dr. 6870—6880.
Finály Lajos kendi 6881.
Finger Gyula 6882—6885.
Finy Béla 6886—6889.
Fischer Ágoston 6890.
Fischer Béla, Váci-u. 72. 6891—6892.
Fischer Béla aljegyző, Pécs 6893—6894.
Fischer Ferenc 6895—6897.
Fischer Géza 6898—6904.
Fischer Győző 6905—6907.
Fischer Gyula dr. 6908—6909.
Fischer Henrik 6910—6917.
Fischer Ignác tóvárosi 6918.
Fischer Jenő 6919—6921.
Fischer M. Ignác 6922.
Fischer Mihály dr. 6923—6924.
Fischer Mór 6925.
Fischer Zsigmond, Andrássy-ut 100. 6926—6932.
Fischer Zsigmondné, Andrássy-ut 27. 6933—6934.
Fischhof Jenő 6935—6936.
Fischl Ármin dr. 6937.
Fixler M. 6938—6940.
Flamm M. Miksa 6941—6943.
Fleischer József 6944.
Fleischl Károly 6945—6948.
Fleischl Róbert 6949—6954.
Fleischl Sándor 6955—6962.
Fleischmann Manó 6963.
Fleischmann Hugó dr. 6964—6965.
Fleischmann Károly B. 6966—6975.
Fleischmann Sándor 6976.
Fleissig Sándor 6977—6979.
Flesch Mihály 6980—6981.
Flesch Nándor dr. 6982—6984.
Flesch Tivadarné özv. 6985—6987.
Floch-Reyhersberg Alfréd lovag dr. 6988—6990.
Flóré Anna 6991—6995.
Fodor Antal 6996.
Fodor Béla 6997—6998.
Fodor Ernő 6999.
Fodor Ferenc 7000.
Fodor Kálmán 7001—7004.
Fodor Károly 7005—7007.
Follinus Emil 7008—7009.
Foltin János 7010—7013.
Foltin Pongrác 7014—7018.
Fon Dezső 7019—7021.
Forcher Adolf 7022—7024.
Forché Román 7025—7030.
Forgách Aladár dr. 7031—7032.
Forgách János 7033.
Forinyák Gyula 7034—7036.
Forrai András dr. 7037—7039.
Forrai Henrik 7040—7049.
Forró Félix dr. 7050—7051.
Forró Oszkár 7052—7053.
Forró Róbert 7054—7055.
Forster Géza 7056—7060.
Forster Gyula dr. báró 7061—7070.
Forster Jenő ifj. 7071.
Forster Kálmán 7072—7080.
Forster Stefánia bernfeldi 7081—7082.
Fort Lajos 7083—7084.
Fónagy Samu 7085—7086.

Főgimnáziumok.

Bajai cisterc főgimnázium 7087—7089.

Besztercebányai kir. kath. főgimnázium 7090—7091.
Budapesti III. ker. m. kir. áll. főgimnázium 7092.
Budapesti V. ker. m. kir. áll. főgimnázium 7093—7094.
Budapesti VI. ker. m. kir. áll. főgimnázium 7095—7096.
Budapesti VII. ker. m. kir. áll. főgimnázium 7097—7102.
Budapesti VII. ker., külső Damjanich-utcai m. kir. áll. főgimnázium 7103—7104.
Budapesti VIII. ker. m. kir. áll. főgimnázium 7105—7106.
Csiksomlyói róm. kath. főgimnázium 7107.
Ceglédi m. kir. áll. főgimnázium 7108.
Egri kath. főgimnázium 7109—7110.
Erzsébetvárosi m. kir. áll. főgimnázium 7111—7112.
Fiumei m. kir. áll. főgimnázium 7113—7118.
Fogarasi m. kir. áll. főgimnázium 7119.
Gyulai róm. kath. főgimnázium 7120.
Jászberényi m. kir. áll. főgimnázium 7121—7122.
Kecskeméti ev. ref. főgimnázium 7123—7124.
Kolozsvári róm. kath. főgimnázium 7125—7127.
Losonci m. kir. áll. főgimnázium 7128—7129.
Lugosi m. kir. áll. főgimnázium 7130—7132.
Makói m. kir. áll. főgimnázium 7133—7135.
Mezőturi ev. ref. főgimnázium 7136—7138.
Munkácsi m. kir. áll. főgimnázium igazgatósága 7139—7140.
Nagybányai m. kir. áll. főgimnázium 7141—7142.
Nagybecskereki községi főgimnázium 7143—7144.
Nagykanizsai róm. kath. főgimnázium 7145—7147.
Nagykállói m. kir. áll. főgimnázium 7148—7154.
Nagyszebeni m. kir. áll. főgimnázium 7155—7157.
Soproni ev. főgimnázium 7158—7159.
Szegszárdi m. kir. áll. főgimnázium 7160—7162.
Székelyudvarhelyi róm. kath. főgimnázium 7163—7165.
Szolnoki m. kir. áll. főgimnázium 7166—7167.
Temesvári m. kir. áll. főgimnázium 7168—7169.
Veszprémi róm. kath. főgimnázium 7170—7172.
Zilahi ev. ref. főgimnázium 7173—7175.
Zombori m. kir. áll. főgimnázium 7176.
Földes Béláné 7177—1782.
Földes Lajos dr. 7183—7185.
Földi Ilona 7186—7187.
Földi János 7188—7191.
Földiák Vilmos, Andrássy-ut 91. 7192—7198.
Földiák Vilmos id. cégvezető, Andrássy-ut 10. 7199.
Földváry Antal 7200—7201.
Földváry Béla 7202.
Földváry Elemér 7203—7208.
Földváry Emma 7209—7210.
Földváry Mihály 7211—7215.

Főreáliskolák.

Aradi m. kir. áll. főreáliskola 7216—7222.
Brassói m. kir. áll. főreáliskola 7223—7229.
Budapesti II. ker. m. kir. áll. főreáliskola 7230—7236.
Budapesti V. ker. m. kir. áll. főreáliskola 7237—7243.
Budapesti VI. ker. m. kir. áll. főreáliskola 7244—7248.
Dévai m. kir. áll. főreáliskola 7249—7250.
Győri m. kir. áll. főreáliskola 7251—7257.
Kecskeméti m. kir. áll. főreáliskola 7258—7264.
Körmöci m. kir. áll. főreáliskola 7265—7271.
Lőcsei m. kir. áll. főreáliskola 7272—7278.
Nagyváradi m. kir. áll. főreáliskola 7279—7285.
Pécsi m. kir. áll. főreáliskola 7286—7292.
Pozsonyi m. kir. áll. főreáliskola 7293—7299.
Soproni m. kir. áll. főreáliskola 7300—7306.
Szegedi m. kir. áll. főreáliskola 7307—7313.
Székelyudvarhelyi m. kir. áll. főreáliskola 7314—7320.
Székesfehérvári m. kir. áll. főreáliskola 7321—7327.
Temesvári m. kir. áll. főreáliskola 7328—7334.
Förster Aurél dr. 7335—7339.
Förster Gyula 7340.
Förster Konrád 7341—7343.
Förster Nándor 7344.
Förstner Dezső id. 7345—7346.
Förstner Gyula dr. 7347.
Förstner Sándor 7348.
Fraknói Vilmos 7349—7357.
Franckel Sándor 7358—7362.
François Louis 7363—7366.
Francsák Gábor 7367.
Francsek Kálmán ifj. 7368.
Francsics Norbert 7369—7371.
Frank Aladár 7372.
Frank Emil 7373—7374.
Frank Géza 7375—7376.
Frank Henrik 7377.
Frank Lajos 7378.
Frank Ödön dr. 7379—7380.
Frank Rezső dr. 7381—7382.
Frank Salamon dr. 7383—7385.
Frakfurter Ella 7386.
Frankl Gottlieb 7387—7391.
Frankl Henrik 7392—7396.
Frankl József 7397—7399.
Fráter Béla dr. 7400.
Fränkl Ferencné 7401—7407.
Frecskay László 7408—7415.
Freddel Arthur 7416—7417.
Freesz József ifj. 7418—7419.
Frenkl Gyula dr. 7420.
Freudenberg Ráfáelné 7421—7422.
Freudiger Ábrahám 7423—7424.
Freudiger Károly 7425.
Freund Manó dr. 7426—7427.
Freund Salamon tószegi 7428—7429.
Freund Vilmos épitész, Király-u. 65. 7430—7440.
Freund Vilmos hivatalnok, Lipótkörut 15. 7441.
Freund Vilmos tószegi igazgató, Kőbánya 7442—7451.
Freund Zoltán 7452—7453.
Fridrich János 7454.
Fridrich Lajos ifj. 7455—7456.
Fried Adolf 7457—7461.
Fried Ignác 7462—7463.
Fried Imre 7464—7465.
Fried Zsigmond 7466—7467.
Friedl István 7468.
Friedländer Imre 7469—7470.
Friedländer Jenő 7471—7474.
Friedmann Bernát dr. 7475—7485.
Friedmann Lipót dr. 7486—7491.
Friedmann Ödön 7492.
Friedrich Nándor 7493—7495
Friedrich Vilmos dr. 7496—7498.
Frim Ödön 7499—7500.
Frischauf Ferenc János 7501—7502.
Frischmann J. T. 7503—7504.
Fritz József dr. 7505—7506.
Fritz Sándor 7507.
Frivaldszky Sándor 7508—7509.
Fromhold Arthur 7510—7511.
Fuchs Béla 7512—7513.
Fuchs Gyula 7514.
Fuchs Jánosné 7515—7516.
Fuchs Jenő dr. 7517—7518.
Fuchs Lajos 7519—7521.
Fuchs Márk 7522.
Fuchs Ödön dr. 7523—7525.
Fuchs Sándor dr. 7526—7527.
Fukatsch János 7528—7529.
Funk Gyula 7530.
Furmann Gyula 7531—7532.
Füchsl Arnold 7533.
Fülepp Kálmán 7534—7539.
Fülöp Adorján dr. 7540.
Fülöp Károly dr. Andrássy-ut 20. 7541—7549.
Fülöpp Károly müépitész, Csömöri-ut 159. 7550—7551.
Füredi Mór dr. 7552—7554.
Fürst Bertalan 7555—7557.

Fürst Ida szül. Krausz 7558—7562.
Fürst László maróthi 7563—7564.
Fürst Mátyás dr. 7565.
Füzesséry Béla 7566.
Gaal Gaston gyulai 7567—7568.
Gaal László 7569.
Gaál Bertalan 7570.
Gaál Gusztáv dr. 7571.
Gaár Vilmos dr. 7572—7573.
Gabel József 7574.
Gabler Lajos 7575.
Gabos A. Jenő 7576.
Gaiger Dezső 7577—7582.
Gaiger Miklós jobbágyi 7583—7584.
Gajári Ödön 7585—7586.
Gajáry Géza 7587—7588.
Gajzágó Salamonné 7589—7598.
Galamb János 7599—7600.
Galambos László 7601.
Galánszky József 7602—7604.
Galilei páholy 7605—7614.
Gallia Béla dr. 7615—7616.
Gamauf Géza 7617—7618.
Ganczangl Miklós 7619—7620.
Garai Benő 7621—7623.
Garami Béla dr. 7624—7625.
Garancsy Mihály 7626—7630.
Garas Albert 7631—7638.
Garay Antal 7639—7649.
Garay Samuné 7650—7651.
Garády Sándor 7652—7653.
Garda Samu 7654—7655.
Gardé Henrikné 7656—7664.
Gardner Tivadar 7665—7666.
Garlathy Géza 7667—7672.
Gassenheimer Károly 7673—7681.
Gaszner Béla 7682—7684.
Gaul Károly 7685—7686.
Gavaleyits Antal 7687.
Gábor Ignác 7688—7693.
Gách István 7694—7695.
Gál Jenő dr. 7696—7697.
Gál Pál dr. 7698—7699.
Gálfy István 7700—7705.
Gáll Endre dr. 7706—7708.
Gálos Kálmán 7709—7710.
Gálócsy Árpád 7711—7713.
Gárdonyi Samu 7714—7715.
Gáspár Elemér 7716—7717.
Gáspár János 7718—7720.
Gáti Gyula stukfeldi 7721.
Gecső Ignác 7722.
Gedeon Izsó 7723.
Geguss Gusztáv dr. 7724—7726.
Geiger Richárd 7727—7729.
Geiger B. Zsigmond 7730—7732.
Geist Gyula 7733—7741.
Geittner Józsefné 7742—7751.
Gelléri Mór 7752—7754.
Gelléri-Szabó János 7755—7765.
Genersich Gusztávné dr. 7766.
Genersich József 7767—7768.
Geőcze Sarolta 7769—7770.
Gerbaud Emil 7771—7773.
Gerber Béla dr. 7774—7776.
Gerdenich Claudine 7777—7778.
Gerecze Péter dr. 7779—7780.
Gerell Sándor 7781—7785.
Gerely József id. 7786.
Gerenday Béla 7787—7793.
Geréb József dr. 7794—7795.
Gergely Ede 7796—7797.
Gergely József 7798—7799.
Gergely Sándorné dr. 7800.
Gerhardt Alajosné özv. 7801—7806.
Gerhardt Gusztáv 7807—7811.
Gerle József 7812—7819.
Gerliczy Ferenc br. 7820—7822.
Gerlóczy Zsigmond dr. 7823—7828.
Gerő Béla 7829—7831.
Gerő József 7832—7836.
Gerő Mór 7837.
Gerőfi Arnold 7840—7842.
Gerstenberger Emil 7843—7844.
Gerster Károly 7845—7848.
Gerster Lajos 7849—7853.
Gervai Dezső 7854—7856.
Gervai Soma 7857—7858.
Gervay Gyula 7859.
Geschek Frigyes 7860.
Gesztesi Mihály 7861.
Gesztesy Ferenc dr. 7862—7863.
Geszti Andor dr. 7864—7865.
Geszti Rezső 7866—7868.
Géczy Gyula Ferenc 7869.
Géczy Pál 7870—7871.
Ghillány József dr. 7872—7873.
Ghyczy Béla 7874—7882.
Ghyczy Gézáné özv. 7883—7890.
Giczey Lajos 7891—7896.
Gillyén József ifj. 7897—7898.
Gindele Jenőné özv. dr. 7899—7900.
Girardi József 7901—7904.
Glacz Antal bártfai 7905—7906.
Glandenbeck cég 7907—7911.
Glancz Sándor 7912—7914.
Glaser Vilmos 7915—7920.
Glasner Antal 7921.
Glasner Arnold 7922—7924.
Glasner Ernő 7925—7926.
Glasner Gyula 7927—7928.
Glasner Samu dr. 7929—7930.
Glass Izor id. dr. 7931—7932.
Glass Rezső dr. 7933—7934.
Glass Viktor 7935—7936.
Glatz György 7937—7938.
Glauber József 7939—7940.
Glósz Dezső 7941.
Glósz-Vojnits Hermin 7942—7946.
Glück Erős János 7947—7949.
Glück Frigyes 7950—7955.
Glück Frigyesné 7956—7964.
Glück Kálmán 7965.
Glück Károly tanár, Király-u. 34., 7966—7967.
Glück Károly, Kerepesi-ut 20., 7968—7969.
Glück Mici 7970.
Glück Ottó 7971.
Glücklich Emil dr. 7972.
Gmehling Hermann 7973—7975.
Gnädig Lipót 7976—7977.
Goda Béla, Szemere, Győrm. 7978—7984.
Goldberger Béla 7985.
Goldberger Hugó dr. 7986.
Goldberger Lajos dr. 7987—7988.
Goldberger Leó dr. 7989—7990.
Goldberger Róbert budai 7991.
Goldberger Samu és fiai 7992—8002.
Goldenberg Ármin 8003—8004.
Goldfinger Jakab 8005.
Goldfinger Sámuel 8006.
Goldhammer Károly 8007—8008.
Goldmann Emil 8009—8010.
Goldschlager Samu 8011—8013.
Goldzieher Géza 8014—8016.
Goldzieher Vilmos dr. 8017—8021.
Goll Elemér 8022—8023.
Goluchowsky Agenor gr. 8024—8025.
Gombos Gáspár dr. 8026.
Gombó Arnold 8027—8029.
Gomperz Benedek 8030—8034.
Gomperz Emil 8035—8037.
Gomperz Károly 8038—8047.
Gomperz Miksa 8048—8051.
Gomperz Zsigmondné 8052—8060.
Gond Ignác 8061—8066.
Gonda Béla, Lónyay-u. 11. 8067.
Goreczky Zsigmond 8068—8069.
Gorove Árpád 8070—8073.
Gorove János 8074.
Gosztonyi Dezső 8081.
Gothard Jenő 8082—8083.
Gottermayer Nándor 8084—8089.
Gottlieb Lajos 8090—8093.
Gócs József dr. 8094—8095.
Góth Sándor 8096.
Gózony László 8097—8099.
Gömöri Béla 8100—8102.
Gömöry Károly 8103—8105.
Gömöry László dr. 8106—8107.
Gönczi Mór dr. 8108—8109.
Gönczy Béla 8110—8112.
Görgey István 8113—8124.
Görög Gábor 8125—8126.
F. Görög Gyula remetei 8127—8128.
Görög István 8129—8130.
Göttmann Ede 8131—8133.
Gözsy Gyula 8134.
Graber Károlyné dr. 8135.
Graenzenstein Béla 8136—8146.
Graf Lajos 8147—8152.
Grainer Nándorné 8153.
Grasselly Norbertné 8154.
Gratzl Ferenc 8155—8160.
Grauer Ernő 8161—8167.
Grauer Vilmos dr. 8168—8170.
Gráf Sándor 8171.
Gráf Vilmos dr. 8172.
Gregersen Nils 8173—8178.
Gregersen Ragnhild 8179.
Greguss Lajos 8180—8188.
Greiner Jakabné 8189—8194.
Greiner Lajos dr. 8195—8196.
Grexa János 8197—8198.
Grézló Ernő 8199—8203.
Grieger Gyula 8204.
Grigár Ferenc 8205.
Groedel Árminné báróné 8206—8207.
Grosschmid Károly 8208—8209.
Grossmann Dezső dr. 8210.
Grossmann Ernő 8211—8212.
Grossmann Ignác 8213—8215.
Grossmann Miksa 8216—8223.

Grósz Benő dr. 8224—8225.
Grósz Emil dr. 8226—8228.
Grósz Gyula dr. 8229—8230.
Grosz Izidor 8231.
Grósz Lipót dr. 8232—8233.
Grósz Menyhért dr. 8234—8235.
Grósz Nándor 8236—8238.
Gruber Ármin dr. 8239—8240.
Gruber Henrik 8241—8243.
Gruber Imre 8244.
Gruber József 8245—8253.
Gruber Károly dr. 8254.
Gruber Sándor dr. 8255—8256.
Grundmann Frigyes dr. 8257—8258.
Grünbaum Ármin 8259—8260.
Grünblatt Ilonka 8261—8262.
Grünfeld Ármin dr. 8263.
Grünhut Olga 8264.
Grünwald Jakab 8265—8267.
Grünwald Mór dr. 8268—8269.
Grünwald Vilmos 8270—8272.
Gschwindt György dr. 8273—8281.
Guckler Gyula 8282—8284.
Gulácsy Kálmán 8285—8293.
Gundel János 8294—8302.
Gunst Samuné 8303—8308.
Gunszt Bertalan 8309—8311.
Guszmann Károly 8312—8315.
Guth Emil 8316
Gutmann Artur gelsei br. 8317—8318.
Guttmann Adolf 8319—8320.
Guttmann Emil dr. 8321—8322.
Guttmann Géza 8323.
Guttmann Lajos, Vörösmarty-u. 36. 8324—8325.
Guttmann Lajos hiv., Dorottya-utca 11. 8326—8333.
Guttmann Lajos keresk., Árpád-utca 6. 8334—8338.
Guttmann Miklós 8339.
Gúth Menyhért dr. 8340.
Günther Antalné 8341—8342.
Gyarmathy Antal 8343—8346.
Gyarmathy Zsigmond 8347—8352.
Gyarmati Ignác 8353
Gyarmati Viktor dr. 8354.
Gyárfás Gyula 8355—8356.
Gyenes Gyula 8359—8360.
Gyenes László 8361—8362.
Gyérei Richárd 8363—8365.
Gyömrői M. Manó 8366—8370.
Gyöngyösi keresk. csarnok 8371—8372.
Gyöngyösi társadalmi kör 8373—8374.
Gyöngyössy E. Dezső 8375—8376.
Gyöngyösy Tivadar dr. 8377—8383.
Győrffy Jánosné 8384—8385.
Győrffy Samu br. 8386—8388.
Györgyei Antal 8389—8390.
Györgyei Illésné 8391—8392.
Györgyei Kálmán 8393—8394.
Györgyei Miklós 8395—8398.
Györgyi Géza 8399—8408.
Györgyi Kálmán 8409—8415.
Győri Richárd 8416—8417.
Győri Elekné 8418—8425.
Győry Tibor dr. nádudvardi 8426—8429.
Gyulai László 8430—8438.
Gyulai Noé Hugó dr. 8439.
Gyulai Pál 8440—8450.
Gyulai Zsiga 8451.
Gyulay Elemér dr. 8452—8453.
Gyulay János 8454—8455.
Gyulányi Béla 8456—8460.
Gyulányi Lajos 8461—8466.
Gyuracskay Alajos 8467—8476.
Gyuritza Sándor dr. 8477—8478.
Gyurkovich Gyula dr. 8479—8482.
Gyurosovits Antal 8483—8484.
Gyürky Gyula 8485—8486.
Haas Fülöp és fiai cég 8487—8488.
Haas S. Sándor 8489—8490.
Haas Siegfried 8491—8492.
Haasz Zsigmond 8493.
Haberern Jonathán Pál dr. 8494—8501.
Habermann Géza 8502—8503.
Habesser Károly 8504—8505.
Habicht Károly 8506—8508.
Hacker Bertalan 8509—8510.
Hacker Lajos 8511.
Hadik János gróf 8512.
Hadik Karolina grófné 8513—8515.
Hadzsy János dr. 8516—8519.
Haffner Ernő 8520.
Haggenmacher Henrik ifj. 8521.
Haggenmacher Károly 8522—8529.
Haggenmacher Oszkár 8530—8531.
Haggenmacher Róbert 8532—8533.
Hahn Ernő 8534.
Haiczl Kálmán dr. 8535—8536.
Hajcsi György 8537—8540.
Hajdu Dezső dr. 8541—8542.
Hajdu Gyula dr. 8543—8544.
Hajdu Viktor dr. 8545.
Hajduska Albert 8546—8552.
Hajduska Emil dr. 8553—8562.
Hajnal Simon 8563—8564.
Hajós Alfréd 8565.
Hajós Béla Ödön dr. 8566—8567.
Hajós Dezső 8568—8570.
Hajós Géza dr. 8571—8572.
Hajós Izsó 8573—8575.
Hajós Zsigmond 8576—8577.
Halasy Elemér dévaványai 8578—8579.
Halasy József 8580—8581.
Halaváts Gyula 8582—8586.
Halász Benő 8589.
Halász József 8590—8592.
Halász Móric dabasi 8593—8594.
Halász Sándor 8595—8596.
Halász Tibor 8597—8598.
Halász Zsigmond 8599—8606.
Halászy László 8607—8608.
Haldek Ignác 8609.
Haller János ifj. gróf 8610.
Haller Jenőné grófné 8611.
Haller Károly dr. 8612.
Halmos Izor 8613—8615.
Hamburger Mór 8616—8617.
Hammersberg Jenő 8618—8620.
Hammersberg Miklós dr. 8621—8623.
Hampel Antal dr. 8624—8625.
Hampel Győző 8626—8636.
Hampel József dr. 8637—8647.
Hamvasy István dr. 8648.
Handmann Adolf 8649—8650.
Handwerk Károly 8651.
Hangel Andor 8652—8653.
Hangl Márk 8654—8662.
Hanke Jenő 8663.
Hankovszky Zoltán dr. 8664.
Hankus Imre 8665—8666.
Hanny Gábor 8667—8668.
Haracsek László 8669—8673.
Harangi Irén 8674.
Harangi Sándorné 8675—8676.
Haraszti Gyula dr. 8677—8678.
Haraszti Katalin 8679—8680.
Harcz János 8681—8682.
Haris Ervin 8683—8684.
Harkányi János báró 8685—8687.
Harmath Ödön 8688—8690.
Harmatzy Lóránt 8691—8693.
Harmos Gyula 8694—8695.
Harsány Oszkár 8696—8701.
Harsányi Adolf 8702—8703.
Harsányi Frigyes 8704—8705.
Hartenstein Ignác 8706—8707.
Hartig Sándor 8708—8709.
Hartl Emilia 8710.
Hartl Sándor 8711.
Hartmann Dezső 8712.
Hatala Péter dr. 8713.
Hatfaludy Lajos 8714.
Hatvany József hatvani 8715—8718.
Haupt Albert dr. 8719.
Haupt-Stummer Lipót báró 8720.
Havas Antal 8721—8722.
Havas Emil 8723—8724.
Havas Ernő 8725—8727.
Havas Imre 8728—8737.
Havas Sándor 8738—8739.
Havassy Dezső 8740—8744.
Havel Lipót 8745—8750.
Hazai ált. biztositó társaság 8751.
Hazay Aladár 8752—8753.
Hazslinszky Gusztávné 8754—8758.
Hazslinszky Károlyné 8759—8760.
Hááder Sándor 8761—8762.
Hállay Ferenc 8763.
Hállay Károly dr. 8764—8765.
Hámor Józsefné 8766—8767.
Hámory László dr. 8768—8771.
Hámos Lipót 8772—8774.
Hánrich Margit 8775.
Hári Ágostné 8776.
Háry Gyula 8777.
Háry Pál dr. 8778.
Hász Kálmán 8779—8781.
Háy Elek 8782—8783.
Hähnel Ferenc 8784—8785.
Hecht Adolf 8786—8788.
Hecht Ernő dr. 8789—8790.
Heckenast Róbert 8791—8792.
Heckmann István 8793—8795.
Hedry Aladár 8796.
Hedvig József 8797—8799.
Hegedüs Aladár dr. 8800—8802.
Hegedüs Ármin 8803—8804.

Hegedüs Gyula számvizsgáló, földmüv. miniszt. 8808.
Hegedüs Gyula dr. ügyvéd, Nádor-utca 18. 8809—8812.
Hegedüs Gyula dr. ügyvéd, József-körut 37/39. 8813—8814.
Hegedüs János dr. 8815—8823.
Hegedüs Károly 8824—8832.
Hegedüs Zsigmond 8833—8835.
Hegyei László 8836—8839.
Hegyei M. Miksa 8840—8844.
Hegyessi Károly 8845—8852.
Hegyi Gyuláné özv. 8853—8854.
Hegyi Imre 8855—8856.
Hegyi Nándor 8857—8858.
Heidelberg W. Lipót 8859—8869.
Heidlberg Ödön 8870—8872.
Heidlberg Sándor 8873—8874.
Heidlberg Tivadar dr. 8875—8876.
Heidrich László 8877—8881.
Hein Lipót 8882.
Heincz Auguszta 8883—8884.
Heincz Hugóné 8885—8886.
Heinrich Aladár 8887.
Heinrich Alajos 8888—8896.
Heinrich Dezső dr. 8897.
Heinrich Ferenc ómoravicai 8898—8901.
Heinrich Gusztáv dr. 8902—8911.
Heinrich Kálmánné 8912—8913.
Heinrich Lajos 8914—8915.
Heinrich Márton 8916.
Heinzelmann Alfréd 8917—8919.
Heizer Antal 8920.
Helbing Ferenc 8921—8922.
Hellebronth Kálmánné 8923—8924.
Heller Géza 8925—8926.
Heller Gitta 8927—8928.
Hellsinger Gedeon 8929—8930.
Hellsinger Zsigmond 8931—8932.
Heltai Ferenc 8933—8935.
Heltai Lajos 8936—8937.
Hendrich Antal 8938.
Henik István 8939.
Henik Sándor 8940.
Hennyey Vilmos dr. 8941—8943.
Hentaller Lajos 8944—8945.
Herbszt Ferenc 8946—8948.
Hercz Ármin 8949—8958.
Hercz Henrik 8959—8961.
Hercz József 8962—8966.
Herczeg Ernő dr. 8967—8968.
Herczeg Ferenc 8969—8971.
Herczegh József 8972.
Herczegh Zsigmond 8973—8977.
Herczel Manó dr. 8978—8982.
Herczfeld Viktor 8983—8985.
Herda Rezső 8986—8987.
Herich Károlyné özv. 8988—8991.
Herkely Béla 8992.
Hermann Ignác 8993—9000.
Hernádi Mór dr. 9001—9004.
Herramhof C. 9005—9007.
Herrmann Sámuel 9008—9009.
Hersch Vilmos 9010.
Hertelendy Ferenc 9011—9012.
Hertzka Gusztáv 9013—9014.
Hertzka Tivadar dr. 9015—9016.
Herverth Vilmos dr. 9017.
Herz Dávid 9018—9019.
Herz Lajos 9020—9021.
Herz Mór dr. 9022—9023.
Herz Rezső dr. 9024.
Herz Viktor 9025—8027.
Herzfeld Dezső 9028—9029.
Herzfeld Frigyes 9030—9038.
Herzfelder A. Dezső dr. 9039—9041.
Herzfelder Jenő 9042—9043.
Herzl Izidor dr. 9044—9045.
Herzmann Bertalan 9046—9047.
Herzmann Béla dr. 9048—9049.
Herzog Ede dr. 9050.
Herzog F. Ferenc 9051—9055.
Herzog Mór Lipót csetei báró 9056—9058.
Herzog Ödön 9059—9060.
Herzog Péter báró 9061—9069.
Hesky Bertalan 9070.
Heteés Antal dr. 9071—9075.
Hets Ödön 9076—9081.
Heuer Ede 9082—9083.
Heverle Károlyné özv. 9084—9085.
Hevesmegyei takarékpénztár 9086—9098.
Hevesy-Bischitz Lajos hevesi 9099—9107.
Heyek Kálmán 9108—9109.
Heyer Arthur 9110.
Héder Lajos dr. 9112.
Héder Sándor 9113—9116.
Herics Imre dr. 9117.
Hickisch Lajos 9118—9125.
Hieronymi Károly dr. 9126—9133.
Hild Lajos 9134.
Hiller Ármin 9135—9136.
Hindy Kálmán 9137—9141.
Hinner Mór 9142.
Hirháger Imre 9143—9144.
Hirmann Ferenc 9145—9146.
Hirsch István 9147—9151.
Hirsch Jakab 9152—9161.
Hirschler Ágoston dr. 9162—9164.
Hirschler Henrik dr. 9165.
Hirschler Leó 9166—9168.
Hirschler Marcell 9169—9171.
Hirschmann Tivadar 9172.
Hittig Lajos 9173—9174.
Hochhalt Károly dr. 9175—9183.
Hochstein Mór dr. 9184—9185.
Hock János 9186—9188.
Hodos Zsigmond 9189.
Hoeffer Arthur 9190.
Hoepfner Guidó 9191—9193.
Hoepfner Hermann 9194—9202.
Hofbauer Adolf 9203—9204.
Hoffer Imre 9205—9213.
Hoffmann Aladár 9214—9225.
Hoffmann Ármin 9226—9227.
Hoffmann Ede 9228.
Hoffmann Ferenc 9229—9232.
Hoffmann Hugóné 9233.
Hoffmann Jakab 9234.
Hoffmann Kornél dr. 9235—9238.
Hoffmann Péter dr. 9239—9241.
Hoffmann Róbert 9242—9243.
Hoffmann Vilmos 9244—9247.
Hofhauser Elek 9248—9252.
Hofhauser István dr. 9253.
Hofmann Henrik 9254.
Holczmann Lajos ifj. dr. 9255—9256.
Holfeld Henrik 9257.
Holitscher Olga özv. 9258—9262.
Holitscher Róbert 9263—9264.
Holitscher Szigfrid dr. 9265—9266.
Holitscher Zsigmond 9267—9274.
Hollaender Imre dr. 9275—9276.
Hollefreund Alberta 9289—9290.
Hollerung Gábor 9291—9293.
Holló Domokos 9294.
Holló József dr. 9295—9296.
Hollós Dezső 9297—9299.
Hollós István 9300—9301.
Hollós József 9302—9305.
Hollós Ödön 9306—9308.
Holub József 9309—9315.
Holzer Sándor 9316—9317.
Holzwarth F. C. 9318—9326.
Holzwarth Lajos 9327—9329.
Holzwéber Fülöp 9330.
Holzwéber Manó 9331.
Homonnai polg. és felsőkereskereskedelmi iskola 9332—9333.
Honig Jánosné 9334—9336.
Hontvármegyei Muzeum-Társaság 9337—9338.
Hoór-Tempis Mór dr. 9339—9342.
Hopp Ferenc 9343—9351.
Horánszky Dezső dr. 9352—9354.
Horánszky Lajos 9355—9357.
Horeczky Guidó 9358—9359.
Horger Antal 9360—9361.
Horn István 9362—9363.
Horn Lajos 9364.
Hornbostl Albertné özv. 9365—9373.
Hornbostl Brunó 9374—9375.
Hornyay Ödön dr. 9376—9378.
Hornyánszky Viktor 9379—9380.
Horváth Adorján 9381.
Horváth Béla 9382—9387.
Horváth Dezső 9388—9395.
Horváth Dénes 9396—9397.
Horváth Elek fogalm., Irányi-u. 12. 9398—9400.
Horváth Elek zongoraművész, Lövölde-tér 2/a. 9401.
Horváth Elemér 9402—9406.
Horváth Ferenc dr. 9407.
Horváth Géza igazgató, Nagymező-utca 37. 9408—9410.
Horváth Géza szobrász, Bajza-utca 23. 9411.
Horváth Gizella 9412—9413.
Horváth Gyula titkár, Hold-utca 6. 9414—9415.
Horváth Gyula dr. orvos, Molnár-utca 13. 9416—9417.
Horváth Gyula dr. ügyvéd, Magyar-utca 11. 9418.
Horváth István palóczi 9419—9422.
Horváth János 9423—9425.
Horváth Kálmán dr. ügyvéd, Székely-Udvarhely 9426—9428.
Horváth Kálmán cs. és kir. százados, Debrecen 9429—9430.
Horváth Kálmán curiai biró, Lipót-körut 3. 9431—9432.

Horváth Mihály, Nádor-utca 26. 9433—9434.
Horváth Mihályné dr. Baross-utca 28. 9435—9436.
Horváth Miklós számvizsg., Beregszász 9437.
Horváth Miklós földbirt., Bögöte 9438—9440.
Horváth Miksa dr. 9441.
Horváth Ödön dr. 9442—9443.
Horváth Pál 9444.
Horváth Sándor szfőv. tanitó, Viola-utca 7. 9445—9446.
Horváth Sándor dr. orvos, Lipót-körut 13. 9447—9450.
Horváth Sándor dr. trvszéki biró, József-körut 36. 9451.
Horváth Tivadar 9452—9453.
Horváth Zoltán dr. palóczi 9454—9455.
Horváth Zsigmond 9456—9459.
Hódmező-Vásárhely szab. kir. város közönsége 9460—9468.
Hódossy Gedeon 9469—9476.
Hódossy Imre 9477—9487.
Hódossy Lajos dr. 9488—9489.
Hódsághi tisztviselő otthon 9490—9491.
Hőgyes Endre dr. 9492—9497.
Hőgyes Ferenc dr. 9498—9501.
Höllrigl György 9502—9504.
Hönich Henrik 9505—9506.
Hőnig Dezső 9507—9509.
Hőnig Lajos 9510.
Hönigschmidt Bódog 9511.
Hubay Jenő 9512—9517.
Huber Antal 9518—9519.
Huber Miklós 9520—9521.
Hubert József 9528—9533.
Hudács Károly 9534.
Hudetz János 9535—9537.
Hudovernig Károly dr. 9538.
Hulényi Imre 9539—9546.
Humayer Sándor 9547.
Hunyady Lászlóné özv. gr. 9548—9549.
Hunyor István dr. 9550.
Hunyor László 9551—9552.
Huszár Adolf 9553.
Huszár Béla 9554—9555.
Huszár Dezső dr. 9556.
Huszár Hugó 9557—9558.
Huszár József 9559.
Huszár Kálmán dr. 9560—9561.
Huszár Lajos 9562—9563.
Huszár László ifj. 9564—9565.
Huszár Miklósné özv. 9566—9568.
Huszka Jenő dr. 9569—9570.
Huszka József 9571—9573.
Hutter József 9574—9582.
Hutyra Ferenc dr. 9583—9587.
Huzella Elek 9588—9590.
Huzella Gyula 9591—9601.
Huber Ede 9602.
Hübner Ernő 9603—9605.
Hübner Imre 9606—9610.
Hübner Imréné 9611—9613.
Hültl Dezső 9614—9618.
Hültl Hümér dr. 9619.
Hüttl Tivadar 9620—9627.
Hüttner Brunó 9628—9629.
Hüttner János 9630—9633.
Hüvös József 9634—9635.
Hüvös Marcell 9636.
Ibrányi Mihály 9637—9638.
Ihrig Sarolta 9639—9643.
Illés Dezső dr. 9644—9645.
Illés István edvi 9646—9647.
Illits József 9648—9650.
Illyés Károly 9651—9652.
Illyés Sándor sófalvi 9653—9654.
Ilosvay Bálint dr. 9655—9656.
Imrédy Kálmán 9657—9661.
Inaszói tisztikör 9662—9663.
Incze Henrik dr. 9664.
Indali Ilona 9665—9666.
Inkey Istvánné 9667—9678.
Inkey József báró 9679—9680.
Inkey Kálmánné özv. 9681.
Inselt Arnold dr. 9682.
Iparmüvészeti iskola 9683—9688.
Ipar-utcai elemi fiuiskola tantestülete 9689—9692.
Iricz Adolfné dr. 9693—9696.
Iritz Aladár 9697.
Irsai Artur dr. 9698—9701.
Irsai Frigyes dr. 9702—9703.
Irsay Károly 9704—9707.
I'saák Mártha kisdobronyi 9708.
Isépy László 9709—9710.
István Vilmos dr. 9711—9712.
Istvánffy Gyula, Breznóbánya 9713.
Istvánffy Gyuláné dr., Rókushegy, 9714—9716.
Ivanovits Iván dr. 9717—9719.
Ivády Gyula 9720—9724.
Ivády Tihamér dr. 9725—9729.
Iván András dr. 9730—9731.
Ivánka Imréné 9732—9733.
Ivánka István 9734—9735.
Ivánka Oszkár 9736—9737.
Ivánka Pál 9738.
Iványi Bertalan 9739.
Iványi Ernő dr. 9740—9742.
Izsóf Alajos 9743—9744.
Jacobi Andor dr. 9745—9746.
Jaeger Géza 9747.
Jahoda Adolf 9748—9750.
Jakab Dezső 9751—9752.
Jakab Dénes 9753—9754.
Jakab Géza 9755—9756.
Jakab János 9757—9758.
Jakab László dr. 9759.
Jakab Ödön 9760.
Jakabfalvay Árpád 9761.
Jakobi Olivér dr. 9762—9763.
Jakobovits Jenő 9764—9765.
Jalsoviczky Sándor 9766.
Jankováci olvasó-egylet 9767—9775.
Jankovich Bésán Elemérné 9776—9777.
Jankovich János dr. 9778—9784.
Jankovich László 9785—9786.
Janny Gyula dr. 9787—9792.
Janny Rezső 9793—9794.
Janovits Pál 9795—9797.
Janovitz Zsigmond 9798—9807.
Jansa Nándor 9808—9816.
Janyk Béla 9817.
Jauernik Nándor 9818—9819.
Jáhn József 9820—9825.
Jákóné Jeszenszky Ida 9826.
Jánosi Ágoston 9827—9834.
Jánosi László 9835—9836.
Jánossy Béla dr. 9837—9838.
Jármay Gusztáv ifj. 9839—9843.
Jármay Gyula dr. 9844— 9852.
Jármay Jenő 9853—9857.
Járossy Sándor dr .9858—9859.
Jászi Oszkár dr. 9860.
Jásznyi Sándor 9861—9862.
Jávor Béla dr. 9863—9871.
Jeitteles Sándor 9872—9874.
Jekel Péter dr. 9875.
Jellinek Arthur dr. 9876—9885.
Jellinek Henrik dr. 9886—9887.
Jely János 9888.
Jemnitz Albrecht 9889.
Jencs Vilmos 9890.
Jendrassik Ernő dr. 9891—9896.
Jenovay Zoltán 9897—9904.
Jerfy Adolf ifj. 9905—9906.
Jesovits Mihály 9907.
Jeszenszky Andor 9908—9915.
Jeszenszky Danó 9916—9923.
Jeszenszky György br. 9924—9925.
Jeszenszky János 9926—9927.
Joanovich Pál 9933—9934.
Joannovics Emil 9935—9937.
Joannovics György 9938.
Joghallgatók tudományos egyesülete 9939.
Joó Béla 9940—9944.
Joó Lajos, Gizella-ut 46. 9945—9948.
Joób Lajos dr. József-körut 85. 9949—9951.
Josipovich Géza 9952—9954.
Jovanovits István 9955—9957.
Jókay János 9958.
Jónás Adolf 9959—9961.
Jónás Bertalan 9962—9966.
Jónás Dávid 9967—9968.
Jónás Emil 9969.
Jonás Károly 9970—9975.
Jósa Ödön 9976.
Józan Miklós 9977—9978.
Józsa Károly 9979—9980.
Józsa Mihály 9981.
Józsefvárosi Függetlenségi Kör 9982—9983.
Juckel Gyula dr. 9984—9986.
Juhász Andor dr. 9987—9988.
Juhász Károly 9989—9990.
Juhász Pál dr. 9991—9992.
Juhos Ernő 9993—9996.
Jungfer Gyula 9997—10005.
Jurenák Imre 10006—10013.
Juszkó Béla 10014—10015.
Jutassy Ödön 10016—10017.
Kaas Ivor báró 10018—10027.
Kabdebo Gyula 10028.
Kabdebó János dr. 10029—10037.
Kabina Sándor dr. 10038.
Kacsóh Pongrác dr. 10039—10040.
Kaczér Margit 10041—10043.
Kados Aladárné 10044.
Kaffka László 10045—10051.
Kafka Károly 10052—10053.

Kail Antal dr. 10054.
Kainrath Lajos 10055—10062.
Kakujay Károly 10063.
Kalecsinszky Sándor 10064—10069.
Kalivoda Kálmán dr. 10070—10071.
Kallina Mór 10072—10081.
Kallos Jenő dr. 10082.
Kalmár Gyula 10083.
Kalmár Jolán jászberényi 10084—10085.
Kalmár Károly 10086—10089.
Kalmár Vilmos 10090—10092.
Kalotai Ármin 10093.
Kammer Ernő ifj. 10094—10098.
Kammer Siegfridné 10099—10104.
Kammer Vilmos 10105—10106.
Kammerer Ernő dr. 10107—10115.
Kanidaky János 10116—10117.
Kanischa Ármin 10118.
Kanitz Arthur 10119.
Kankovszky Antal 10120—10127.
Kann Jakab 10128—10130.
Kann Lajos 10131—10133.
Kappéter Géza 10134—10136.
Kaps Józsefné 10137—10138.
Kapuvári m. kir. áll. polgári fiu- és leányiskola 10139—10140.
Karafiáth Jenő dr. 10141—10142.
Karap Ferenc dr. 10143—10153.
Karay Gusztáv dr 10154—10156.
Karay Pál dr. 10157.
Karácsonyi Kamilló gróf 10158—10164.
Karácsonyi Lipótné dr. 10165—10166.
Karátsonyi Jenő dr. 10167—10174.
Karchelmann Walther 10175—10176.
Karcsay Rezső 10177—10179.
Karczag Aladár 10180—10181.
Karczag István 10182—10183.
Kardos Ignác 10184—10190.
Karfunkel Gizi 10191.
Karinthi József 10192—19193.
Karl Ernő 10194—10195.
Karsai Sándor dr. 10196—10198.
Karsai Vilmos 10199—10208.
Kartal Izidor dr. 10209.
Karvaly Gyula 10210.
Kass Adolf dr. 10211—10213.
Kassai Jenő dr. 10214—10215.
Kassai m. kir. áll. felsőbb leányiskola 10216—10218.
Kassai Muzeum 10219—10220.
Kassay István 10221—10222.
Kassics Antal 10223—10224.
Kaszab Aladár 10225—10226.
Kaszab Miklós 10227.
Kaszovitz Henrik 10228—10229.
Katona Béla 10230.
Katona József 10231.
Katona Sándor 10232.
Katona Zoltán 10233—10235.
Katser Sándor 10236—10241.
Katzau Richard 10242.
Katzburg Fülöp 10243—10245.
Kaufmann Irma 10246.
Kaufmann Izidor 10247—10249.
Kauser Gyula 10250—10258.
Kauser János 10259—10270.
Kautz Gyula dr. 10271—10272.
Kayserling Jolán 10273—10274.
Kaza György 10275—10276.
Kajlinger Mihály 10277—10278.
Káldor Gyula dr. 10279—10280.
Kállay Dezső 10283—10285.
Kállay Erzsébet 10286.
Kállay Gyula 10287—10293.
Kállay Miklós dr. 10294.
Kálmán Arthur dr. 10295.
Kálmán Géza 10296—10298.
Kálmán László dr. 10299.
Kálmánczhelyi Béla 10300.
Kálnoki Henrik 10301—10306.
Kálnoky Károly 10307.
Kálóczy Zoltán 10308—10310.
Kán Béla dr. 10311—10319.
Kápolnai Ármin 10320.
Kármán Aladár müépitész, Bálvány-utca 22. 10321—10322.
Kármán Aladár kamarai tisztviselő, Szemere-utca 6. 10323—10324.
Károlyi Antal 10325—10331.
Károlyi Gyula gr. Bályog 10332——10334.
Károlyi Gyuláné grófné, Szentkirályi-utca 32. 10335—10343.
Károlyi Mihály gróf 10344—10345.
Károlyi Sándor gróf 10346—10356.
Károlyi Viktorné özv. grófné 10357—10358.
Kárpát Márk 10359—10360.
Kászonyi Béla 10361—10362.
Kecskés Gábor dr. 10363.
Keczer Miklós 10364.
Keglevich István ifj. gróf 10365—10367.
Kelcz Gyula 10368—10373.
Kelecsényi Mihály 10374—10375.
Kelemen Adolf 10376—10377.
Kelemen Gyula 10378—10380.
Kelemen Ignác 10381—10382.
Kelemen István 10383—10385.
Kelemen Lajos dr. 10386—10388.
Kelen Árminné 10389.
Kelen Lajos 10390.
Kelety Gábor 10391—10392.
Kelényi Imre dr. 10393—10394.
Kell Izsó 10395—10396.
Kell Lipót dr. 10397—10398.
Keller Antal ifj 10399.
Keller F. Antal 10400—10403.
Keller István dr. 10404—10406.
Keller Izsó 10407—10408.
Kemény Arthur 10409—10410.
Kemény Benőné 11606.
Kemény Dániel 10411.
Kemény Ede 10412.
Kemény Ferenc dr. 10413—10421.
Kemény Kálmán József-körut 63. 10422—10423.
Kemény Kálmánné báróné Andrássy-ut 98. 10424—10432.
Kemény Miklós dr. 10433—10436.
Kemény Móric dr. 10437—10438.
Kemény Salamon dr. 10439—10440.
Kemény Simon báró birtokos, Csombord 10441.
Kemény Simon dr. ügyvéd, Báthory-utca 19. 10442—10444.
Kempelen Ágost 10445.
Kempelen Imre 10446—10456.
Kempner Miklós 10457—10462.
Kempski Mihály rakonyai 10463—10471.
Kenczler József 10472.
Kende István, Rökk Szilárd-utca 19. 10473—10476.
Kende István, Ungvár, megyeház 10477—10478.
Kenessey Kálmán kenessei 10479—10480.
Kenessey Pongrác 10481—10487.
Keppich Emil 10488—10490.
Kerekes Géza 10491.
Kerekes Pál dr. 10492.
Kereskedelmi Alkalmazottak Orsz. Egyesülete 10493—10494.
Kereskedelmi Ifjak Társulata 10495—10503.
Keresztes István nagybaczori 10504.
Kerényi Ede 10505.
Kerényi Gyula 10506.
Kerka József 10507—10508.
Kern Ferencné özv. 10509—10510.
Kern Géza dr. 10511.
Kern Tivadarné dr. 10512—10515.
Kernstock Károlyné id. 10516.
Kerpelyi Antal 10517—10518.
Kertész Aba dr. 10519—10524.
Kertész Lipót dr. 10525—10526.
Kesserü Lajosné dr. 10527.
Keszits Antal dr. 10528—10529.
Keszlerffy János 10530—10538.
Keszthelyi Ernő 10539—10541.
Kégl Árpád 10542—10543.
Kégly Sándor 10544—10545.
Kék Lajos 10546.
Kéler Napoleon 10547—10556.
Kétli Károly dr. 10557—10566.
Khayll Elemér 10567—10571.
Kherndl György 10572—10580.
Khindl Dezső 10581—10587.
Khuen-Héderváry Károly gróf 10588—10595.
Kienast Ferencné 10596—10598.
Kikindai Gyula 10599.
Kikinday Aladár 10600—10604.
Kilényi Hugó 10605—10613.
Kilényi Pál 10614.
Kilián Frigyes 10615—10625.
Kintzig Ferenc 10626—10627.
Király Aranka 10628—10629.
Király Ödön 10630—10631.
Királyfi Ármin dr. 10632—10641.
Királyfi Béla 10642—10643.
Kirchmayer Győző 10644—10645.
Kirner József 10646.
Kis Sándorné dr. 10647.
Kiss Adolf 10648.
Kiss Aladár 10649—10654.
Kiss Albert 10655—10662.
Kiss Béla 10663.
Kiss E. János 10664—10665.
Kiss Ernő dr. 10666—10667.
Kiss Ferenc kisbaári 10668—10679.
Kiss Géza 10680.
Kiss Gyula 10681—10688.

Kiss István 10689—10690.
Kiss János dr. 10691—10692.
Kiss J. Jenő 10693—10694.
Kiss József fényképész, Eger 10695.
Kiss József dr. ügyvéd, Rákóczy-tér 11. 10696—10700.
Kiss Mór 10701—10703.
Kiss Ödön 10704—10707.
Kiss Péter Pál 10708—10710.
Kiss Tivadar dr. 10711.
Kiss Zsigmond 10712—10713.
Kisvárdai kereskedelmi kör 10714—10715.
Kiszely Aladár 10716—10718.
Kiszely Árpád 10719.
Kiszely Géza 10720—10722.
Kiszely Kálmán dr. 10723—10724
Kittséer Sámuel 10725—10727.
Klammer Mariska 10728—10729.
Klassohn Aurél 10730—10732.
Klein Adolf 10733—10738.
Klein Dávid 10739—10742.
Klein Fülöp dr. 10743—10751.
Klein Gerő 10752.
Klein Gyula Zsigmond 10753—10755.
Klein H. János 10756—10766.
Klein Henrik 10767—10768.
Klein Izidor épitész, Erzsébet-körut 15. 10769—10771.
Klein Izidor, Alkotmány-utca 20. 10772.
Klein Jakab 10773—10774.
Klein József 10775—10778.
Klein Nándor 10779—10780.
Klein Samu 10781—10785.
Klein Simon 10786.
Klein Zsigmondné 10787—10789.
Kleiner Gyula 10790.
Klempa Istvánné özv. dr. 10791—10799.
Klenovits Antal 10800—10803.
Kléh Kálmán 10804—10811.
Klim Róbert dr. 10812.
Klimkó István ifj. 10813.
Klinda Teofil 10814—10816.
Klinger József 10817—10821.
Klinger Lipót 10822.
Klinger Zsigmond dr. 10823—10828.
Klingler Hugó 10829—10830.
Klobusitzky János 10831—10835.
Klomann Ferdinand 10836.
Klökner Margit 10837.
Klösz György 10838—10847.
Klug Nándor dr. 10848—10852.
Klupathy Jenő dr. 10853—10857.
Kluzsinszky Károly dr. 10858.
Kneppo Dániel 10859.
Knézyné Frey Ella dr. 10860—10861.
Knoblauch Sándor György 10862—10866.
Knuth Károly 10867—10873.
Kobelrausch Gyula 10874—10877.
Kobler Ferenc dr. 10878—10879.
Kochmeister Frigyes báró 10880—10890.
Kogler János dr. 10891—10898.
Kogutovicz Manó 10899—10904.
Kohlmann Lajos 10905.
Kohn Adolf 10906—10912.
Kohn Arnold 10913—10917.
Kohn Jakab dr. 10918.
Kohn Lajos 10919—10921.
Kohner Adolf dr. 10922—10923.
Kohner Ágoston 10924—10934.
Kohner Henrik 10935—10936.
Kohner Jenő 10937—10938.
Kohner Zsigmond 10939—10949.
Kokesch Sándor 10950—10952.
Kolbenheyer Gyula 10953—10955.
Kolbenschlag Béla 10956—10957.
Kolecsányi Endre 10958—10960.
Kolisch Ede 10961—10968.
Kollarits Jenő dr. 10969—10971.
Kollár Lajos ügyvéd, Jégverem-utca 1. 10972—10974.
Kollár Lajos dr. orvos, Igal 10975—10976.
Koller Gyula dr. 10977—10987.
Koller Kálmán dr. 10988—10991.
Koller Pál 10992—10993.
Kollerich Géza 10994.
Kollerich Lajos 10995—11000.
Kolos Jenő 11001—11002.
Kolossa Ferenc 11003—11004.
Kolozsvári egyetemi kör 11005—11006.
Kolozsvári ev. ref. kollégium ifj. olvasó egylete 11007.
Kolozsvári m. kir. áll. fa- és fémipar szakiskola 11008—11009.
Kolozsvári m. kir. állami tanitónőképző tanári könyvt. 11010—11012.
Kolozsvári unit. kollégium tört. filologiai muzeuma 11013—11014.
Kolozsváry Endre 11015—11017.
Koltai Pál 11018.
Kolumbán József 11019—11020.
Komárom vidéki takarékpénztár r.-társ. 11021—11022.
Komjáthy Béla 11023—11028.
Kommer Antal ifj. 11029—11033.
Kommer Ferenc 11034—11035.
Kommer József 11036—11046.
Komoroczy Iván dr. 11047.
Koncz Dezső 11048—11049.
Kondor Ferenc dr. 11050—11052.
Kondor József 11053—11054.
Konkoly Thege Miklós dr., Fő-ut 6. 11055—11057.
Konkoly Thege Miklós ifj. Ó-Gyalla 11058—11059.
Konrád Géza dr. 11060—11061.
Konta Arnold 11062—11063.
Kontra Kálmán 11064—11065.
Konyárek János 11066—11067.
Koob Géza 11068—11069.
Koós Aurél dr. 11070.
Koós Elemér 11071—10074.
Koós Gábor 11075—11076.
Kopp Lajos dr. 11077—11080.
Koppány Lajos 11081—11082.
Koppány Mór 11083—11084.
Köppély Géza lovag 11085—11093.
Kopstein Zsigmond 11094—11095.
Korányi Frigyes dr. 11096—11105.
Korbuly Imre 11106—11107.
Korbuly Károly 11108.
Korény József 11109.
Korizmics Antal 11110—11117.
Kormos Alfrédné 11118—11119.
Kormos Tivadar 11120—11121.
Kormos Zsigmond 11122.
Kornfeld Zsigmond 11123—11132.
Kornhauser Zsigmond 11133.
Kornis Károly gróf 11134—11136.
Kornis Mihály 11137—11138.
Korniss Béla 11139—11140.
Korodi Lajos 11141—11142.
Koronghy Gyula koronghi 11143—11145.
Koronkai Ferenc 11146—11147.
Korosy Albert 11148—11149.
Korponay János 11150—11151.
Kosári István 11152.
Kosinsky Viktor 11153—11154.
Kossa Miklós 11155—11156.
Kossuch János 11157—11161.
Kossutány Béla 11162—11163.
Kossuth Ferenc 11164—11166.
Kossuth Péter ifj. 11167—11171.
Kostka Antal dr. 11172.
Kostyán Ferenc 11173—11174.
Koszits Kamill 11175—11176.
Kosztka Emil dr. 11177—11178.
Kosztolányi Sándor 11179—11189.
Kosztolányi Zoltán 11190.
Kotró Zoltán 11191—11192.
Kovald Emil 11193—11194.
Kovách Aladár dr. 11195—11196.
Kovách Elek dr. 11197—11198.
Kovách Imre 11199—11200.
Kovách Ödön szigligeti 11201—11202.
F. Kovách Sándor, máv. tisztv., Csáky-utca 21. 11203—11204.
Kovács A. Ernő 11205—11208.
Kovács Andor 11209.
Kovács Béla, min. fogalm., Vas-utca 15. 11210—11211.
Kovács Béla mádi, pénzügy. fog., Károly-körut 12. 11212.
Kovács Bodog dr. 11213.
Kovács Dezső dr. 11214—11215.
Kovács Ernő háztulajd., Curia-utca 3. 11216—11219.
Kovács Ernő ügyvéd, Dorottya-utca 3. 11220—11222.
Kovács Frigyes 11223.
Kovács Gábor miskolci 11224—11226.
Kovács Géza 11227—11230.
Kovács Gusztáv főmérnök, Kemnitzer-utca 31. 11231—11233.
Kovács Gusztáv adófelügy. h., Baross-utca 66. 11234.
Kovács Gyula 11235—11236.
Kovács Ignác 11237—11238.
Kovács István mádi 11239—11247.
Kovács Izsó dr. 11248—11249.
Kovács Jenő dr. 11250—11251.
Kovács József dr., József-körut 50. 11252—11256.
Kovács József dr. mütőorvos, Vámház-körut 4. 11257—11259.

Kovács József dr. ügyvéd, Lipót-körut 16. 11260—11262.
Kovács Kálmánné özv., Döbrentey-utca 4. 11263—11268.
Kovács Károly 11269—11271.
Kovács Marcel dr. 11272—11273.
Kovács Mór 11274—11279.
Kovács Ödön ügyvéd, Andrássy-ut 25., 11280—11281.
Kovács Ödönné özv., Kerepesi-ut 68., 11282—11283.
Kovács Pál 11284—11288.
Kovács Sebestyén Aladárné 11289.
Kovács Sebestyén Endre 11290—11297.
Kovács Soma dr. 11298—11299.
Kováts Ferenc dr. 11300—11302.
Kováts József dr. orvos, Fő-ut 22., 11303.
Kováts Kálmán, Kolozsvár 11304—11305.
Kováts Kálmán kovásznai, tisztv., Csáky-utca 6., 11306—11307.
Kováts Sándor, Sziv-utca 35., 11308—11313.
Kovrig János 11314—11315.
Kovrig Tivadar 11316—11320.
Kozma Andor 11321—11324.
Kozma Antal dr. 11325—11326.
Kozma Géza 11327.
Kozma Jenő dr. 11328—11329.
Kozmutza Kornélné 11330.
Koczán Györgyné 11331—11332.
Koczán Gyuláné özv. 11333—11340.
Kokai Lajos 11341.
Konya József 11342—11347.
Kósch Elemér dr. 11348.
Kósch Sándor 11349.
Kőfalvy Vidor 11350—11356.
Kögler Gusztáv 11357—11358.
Kölber Alajos pákai 11359—11367.
Kölber Dezső 11368.
Kölber Fülöp ifj. pákai 11369—11377.
Kölber Jenő pákai 11378—11381.
Köncs Boldizsár dr. 11382.
König Ernő 11383—11385.
König Gyula dr. 11386—11396.
König Izidor 11397—11402.
König Vilmos dr. 11403.
Königstein Pál 11404—11405.
Köntzey Imre 11406—11407.
Könyves Kálmán r.-társ. 11408—11409.
Köpesdy Sándor 11410—11415.
Körmendy Gyula dr. 11416—11417.
Körmendy Imre 11418—11426.
Környei Géza dr. 11427—11429.
Kőrösi Albert 11430—11432.
Kőrösy József dr. 11433—11441.
Kőry J. Alfréd 11442.
Kőszeghy József 11443.
Kőszeghy Mihály dr. 11444—11445.
Kőváry János remetei 11446.
Köves Izsó 11447—11452.
Kövesi Géza dr. 11453—11455.
Kövess Béla dr. 11456—11457.
Kövér János 11458—11464.
Kövér Kálmán dr. 11465—11466.
Kövér Viktor 11467—11469.
Kraemer Géza 11470—11477.
Krajecz Andor 11478—11479.
M. Krajna János 11480—11482.
Krajtsik Ferenc dr. 11483—11493.
Kralik Lajos dr. 11494—11501.
Kramer Félix 11502.
Kramer József, Dorottya-utca 9., 11503—11513.
Kramer Rudolf 11514—11523.
Kramer Sámuel 11524—11533.
Kramer Tivadar dr. 11534—11536.
Krammer József isk. igazgató, Kismarton 11537—11538.
Kranitz Kálmán 11539—11541.
Krasznay Ferenc dr. 11542—11544.
Krasznay Miklós 11545—11552.
Krauss Adolf 11553—11554.
Krausz Gyula dr. 11555—11556.
Krausz Izidor dr. megyeri 11557—11565.
Krausz Lajos 11566—11567.
Krausz L. Pál 11568.
Krausz Sándor 11569.
Krausz Simon 11570—11571.
Krayer Emil 11572—11576.
Králitz Lajos dr. 11577—11578.
Krása Manó 11579.
Krátky János 11580—11581.
Krencsey Géza 11582—11583.
Krenedics Gyula 11584—11594.
Krepuska Géza dr. 11595—11596.
Kreutz József 11597—11598.
Kreutle Ferenc 11599—11602.
Krémer Miksáné dr. 11603.
Kriegler Miksa 11604—11605.
Kristyóry János lovag 11607—11611.
Kriszhaber Adolf dr. 11612—11613.
Kritsch Károly 11614—11616.
Krizsán Mihály 11617—11619.
Krompecher Ödön dr. 11620—11621.
Kronfuss János 11622—11624.
Kropf Géza 11625.
Kröczer László dr. 11626.
Kruchina Károly báró 11627.
Krutsay Ferenc 11628.
Kubányi Lajos 11629—11636.
Kubinyi Ferenc 11637.
Kubinyi Pál dr. 11638—11639.
Kubinyi Zsigmond 11640—11641.
Kubinszky Lajos Mátyás 11642.
Kubinszky Leó 11643.
Kudelkáné Deutsch Olga 11644—11645.
Kudsiri vasgyári olvasó-kör 11646.
Kugler Miklós 11647—11648.
Kuhlemann F. dr. 11649—11651.
Kullmann Vilmos 11652.
Kummer Rudolf 11653—11658.
Kun László 11659—11660.
Kunfi Aladár 11661.
Kunfi Pál 11662.
Kunfy Adolf 11663—11665.
Kúnfy Károly 11666.
Kunitzer Károly dr. 11667—11669.
Kunosy Frigyes 11670—11674.
Kunosy Ödön dr. 11675—11676.
Kunváry Fülöp 11677—11685.
Kunwald Pál 11686.
Kunz Ferenc 11687—11689.
Kunz Jenő dr. 11690—11699.
Kunz Károly 11700—11704.
Kuppis József 11705—11706.
Kupsa Viktorné dr. 11707—11710.
Kurcz Lipót 11711—11713.
Kurcz Vilmos 11714—11722.
Kurzweil János 11723.
Kuthi Dezsőné dr. 11724—11725.
Kuttner Kálmán 11726—11728.
Kuzmik Pál dr. 11729—11734.
Kún Béla dr. 11735—11740.
Kún Viktor 11741—11743.
Kunos Ignác dr. 11744.
Küffer Béla dr. 11745—11746.
Kühne Károly 11747—11749.
Kürti Nándor 11750—11751.
Kvassay Jenő 11752—11759.
Laber Béla 11760—11761.
Laborcz Béla 11762.
Laczkovich Elemér dr. 11763—11764.
Laczkó Antal dr. 11765—11767.
Ladányi József 11768.
Ladányi Zoltán 11769—11770.
Ladics Gyula 11771—11772.
Ladics László dr. 11773.
Ladik Gusztáv dr. 11774—11775.
Laendler Aladár 11776—11778.
Laendler László 11779—11780.
Lafrankó Istvánné özv. 11781—11783.
Lakner Ferenc dr. 11784.
Lakner Károly 11785—11787.
Lakos Lajos 11788—11789.
Lambach Hermann Róza 11790—11792.
Lamberger Hugó 11793.
Lamboy Károly 11794—11795.
Lamm Miksa 11796—11798.
Lamm Mór 11799—11806.
Lamm Pál 11807—11814.
Lampel Nándor 11815—11816.
Lampérth Géza 11817—11818.
Lampl Hugó 11819—11827.
Landsberger Izidor 11828—11829.
Lange Kálmán dr. 11830—11831.
Langer Árpád dr. 11832.
Langer Géza 11833—11839.
Langer Jenő dr. 11840—11841.
Langsch József 11842—11843.
Lantai Ferenc 11844.
Lantos Emil dr. 11845—11847.
Lappert Antal 11848.
Laquai Károly 11849—11850.
Laszberg Rezső gróf 11851—11857.
Latinák Jenő 11858.
Latinovits Géza 11859—11860.
Laub Ferenc 11861.
Lazsánszky Béla 11862—11863.
Lám Árpádné 11864—11865.
Lánczy Gyula 11866—11867.
Lánczy Leó 11868—11875.
Láng Erzsébet 11876—11877.
Láng Gusztáv 11878—11879.
Láng Ignác dr. 11880—11881.
Láng József 11882—11883.

Láng Mihály 11884—11886.
Lángh Gyula 11887—11892.
Lányi Bertalan 11893—11897.
Lányi Gyula dr. 11898.
Lányi H. Ármin 11899—11900.
Lányi Lajos 11901—11902.
László Adolf 11903—11905.
László Bertalan 11906.
László Berthold 11907—11908.
László Henrik 11909.
László László 11910—11917.
László Mihály tisztv., Dorotya-utca 6., 11918—11919.
László Mihály dr. orsz. gyül. képviselő, Hold-utca 19., 11920—11921.
László Sándor 11922.
László Zsigmond 11923—11933.
Lázár Alfréd dr. 11934.
Lázár Béla dr. 11935—11937.
Lázár Ernő 11938—11939.
Lázár Gábor 11940—11942.
Lázár Gyula 11943—11945.
Lázár Imre 11946—11950.
Lázár Károly 11951—11953.
Lázár Menyhért 11954—11955.
Lähne Henrik 11956—11958.
Lähne Vilmos 11959—11960.
Lechner Jenő 11961.
Lechner Károly dr. 11962—11966.
Lechner László dr. 11967—11977.
Lederer Gyula dr. 11978—11979.
Lederer Hardi 11980.
Lederer István 11981.
Lederer Károly 11982.
Ledniczky Ipoly 11983—11991.
Legányi Andor 11992—11993.
Lehóczky Dezső 11997—11999.
Lehóczky Kálmán 12000—12009.
Leiner Samu 12010—12013.
Leipziger Vilmos 12014—12023.
Leitersdorfer Henrik 12024—12025.
Leitersdorfer Lipót ifj. 12026—12027.
Leitmann Ödön Béla 12028.
Leitner Adolf dr. 12029—12030.
Leitner Gyula 12031—12035.
Leitner Zsigmond 12036—12037.
Lende Béla 12038.
Lendvay Sándor 12039—12041.
Lengyel Béla dr. 12042—12049.
Lengyel Ferenc 12050—12051.
Lengyel Henrik 12052.
Lengyel József 12053—12054.
Lengyel Lóránd dr. 12055.
Lengyel Miksa 12056—12057.
Lengyel Sándor dr. 12058—12059.
Lenkei Henrik 12060—12065.
Lenner Róbert 12066—12068.
Leopold Gyula 12069—12070.
Leopold Lajos 12071.
Leopold Zsigmond 12072—12080.
Leővey Sándor dr. 12081—12088.
Lepel Steffy bárónő 12089.
Lestyánszky Sándor 12090—12091.
Leszik Ferenc 12095.
Levy Károlyné 12096—12101.
Lewitter Miksa 12102—12103.
Leyrer Tivadar 12104—12105.
Légrády Béla malomszeghi 12106—12114.
Légrády Imre dr. 12115.
Lévai Ödön dr. 12116—12117.
Lévai Zsigmond dr. 12118—12125.
Lévay Henrikné báróné özv. 12126—12127.
Lévay József dr. báró 12128—12133.
Lévay Lajos kisteleki br. 12134—12138.
Lichtenberger Ignác 12139—12140.
Lichtenstein Salamon dr. 12141—12142.
Lichtmann Samu dr. 12143—12144.
Lichtscheidl Lajos 12145—12146.
Lichtschein Samu ifj 12147—12148.
Liebermann Leó dr. 12149—12153.
Liebner József kakucsi 12154—12160.
Liebstein Zsigmond 12161.
Liedemann Rezső 12162—12171.
Lieszkovszky Artur 12172—12173.
Ligeti Vilmos 12174—12176.
Ligetkuthy Iván 12177.
Lilienberg Sándor 12178—12179.
Lindenbaum Mórné 12180—12182.
Lindner Leó 12183.
Lingel Károly 12184—12186.
Linhart Károly 12190—12191.
Linzer Ármin 12192—12193.
Linzer Béla 12194—12196.
Linzer Imre 12197—12205.
Lipcsey József 12206—12208.
Lipner Sándor 12209—12210.
Lippe Móric dr. 12211.
Lippe Vilmos 12212.
Lippert Lajos 12213.
Lippich Elek Kadocsa dr. 12214—12220.
Lippich Gusztáv dr. 12221—12226.
Lippich István K. 12227—12228.
Lippóczy Nórbert 12229—12230.
Lipthay Ágost kisfaludi 12231—12233.
Lipthay Béláné bárónė 12234—12242.
Lipthay Frigyes br. 12243—12245.
Lipthay Károly kisfaludi 12246.
Lipthay Kornél kisfaludi 12247—12258.
Liska Béla 12259—12260.
Liska Sándor 12261.
Lisznyay Tihamér 12262—12263.
Litassy János 12264.
Lithvai Jenő 12265—12266.
Littke Ernő 12267.
Littmann Sándor 12268—12269.
Litzmann Ignácné 12270—12271.
Locker István 12272.
Lohr Ferenc 12276.
Loisch Ede 12277—12288.
Lonkai Ármin 12289—12291.
Lonovics Gyula 12292.
Loos Rudolf dr. 12293.
Loósy József Viktor 12294.
Lorant Leó 12295.
Lorber Adolf dr. 12296.
Lord Kati 12297.
Loser Oszkár 12298.
Lossonczy Ernő 12299—12300.
Lovassy Ferenc 12304—12313.
Lovrich Gusztáv 12314—12321.
Lovrich Gyula dr. 12322.
Lovrich István dr. 12323—12324.
Lovrich József dr. 12325—12327.
Lóczy Lajos dr. 12328—12329.
Lónyay Elemér gr. 12330—12333.
Lónyay Gábor gr. ifj. 12334—12336.
Lóránt Izsó dr. 12337—12339.
Lóskay Miklós 12340—12346.
Lőcse sz. kir. város közönsége 12347—12357.
Lőcsei m. k. áll. fels. leányiskola 12358—12359.
Lőke Emil dr. 12360—12363.
Lőrincz Mihály dr. 12364.
Lőrinczy Géza 12365.
Lőrinczy György 12366—12367.
Lőschinger Béla 12368.
Lőw József 12369—12370.
Lőw Sámuel dr. 12371—12379.
Lőw Tivadar dr. 12380—12388.
Lőwenfeld Albert dr. 12389—12397.
Lőwengard János dr. 12398—12399.
Lőwenstein Arnold 12400—12402.
Lőwenstein Béla 12403—12405.
Lőwenstein István 12406.
Lőwentritt Gyula 12407.
Lőwinger Salamon ifj. 12408—12410.
Lőwy Adolf 12411—12415.
Lőwy Berta 12416.
Lőwy J. 12417—12418.
Lőwy Sámuel 12419—12427.
Lubich Etel 12428—12429.
Luczenbacher Miklós 12430—12436.
Luczenbacher Pál ifj. 12437—12444.
Ludwig Rezső dr. 12445—12446.
Ludwigh Gyula 12447—12449.
Lueff Elemér 12450—12451.
Lugmayer József dr. 12452.
Lugosi József 12453—12457.
Lukachich Béla dr. 12458—12460.
Lukács Antal 12461—12471.
Lukács Bernát dr. 12472—12473.
Lukács György 12474—12478.
Lukács József 12479—12488.
Lukács Lászlóné 12489—12491.
Lukács Sándor 12492—12493.
Lukácsy Lajos 12494—12495.
Lukáts Dezső 12496—12502.
Lukoviczky Emil 12503.
Lukovits Istvánné 12504—12505.
Lukse Fábry Béla 12506—12514.
Luspay Ödön 12515.
Lustig Albert 12516—12518.
Lustig Ede 12519—12520.
Lux Kálmán 12521.
Lux Mihály 12522.
Lyka István 12523—12528.
Maár Mihály dr. 12529.

Machay István 12530.
Machát Othmár 12531—12539.
Macher Ernő 12540—12541.
Machlup Ella 12542—12544.
Madarassy Gábor 12545—12549.
Madarassy László 12550.
Madarasy Gyula 12551.
Madarász Imre 12552.
Madarász József 12553.
Madarász László 12554—12556.
Madáchy István 12557—12558.
Magyar Ambrus dr. 12562—12563.
Magyar Kázmér 12566—12568.
Magyar László dr. 12569—12571.
Magyar Mór 12572—12575.
M. kir. áll. VI. ker. fels. leányiskola 12576—12577.
M. kir. áll. nyomdaigazg. 12578—12579.
M. kir. tudományegyetemi könyvtár 12580—12581.
Magyaróvári kath. gimnázium 12582—12583.
Magyar tanitók Otthona 12584—12587.
Magy. tanitók túrista-egylete 12588—12590.
Magyary K. Béla 12591—12592.
Magyary-Kossa Ferenc 12593—12598.
Magyary-Kossa Pál 12599—12600.
Magyary-Kossa Sámuel 12601—12605.
Mahler Gusztáv 12606—12608.
Majláth György gr. 12609—12613.
Majláth István ifj. 12614—12617.
Major Gyula 12618—12619.
Major Jenő 12620.
Major Kálmánné 12621—12622.
Majoros Lukács 12623.
Majorossy Géza 12624—12629.
Majovszky Pál dr. 12630—12634.
Majthényi Géza 12635.
Majthényi László báró 12636—12638.
Majthényi Rudolf ifj. 12639—12647.
Majunke Gábor 12648.
Makara Lajos dr. 12649—12654.
Makay Lajos 12655—12656.
Makfalvay Géza 12657—12662.
Makra Géza 12663—12664.
Maksziányi Dezső dr. 12665—12666.
Makucz Arthur dr. 12667—12668.
Maleczky Vilmos 12669—12678.
Malonyay Tamásné 12679—12680.
Maloschik János 12681.
Mandel Gyula 12682—12687.
Mandel Ignác id. 12688—12690.
Mandel Pál dr. 12691—12698.
Mandel Samu dr. 12699.
Mandics Ede dr. 12700—12701.
Mandics Milán dr. 12702—12703.
Mandl Géza dr. 12709—12710.
Mandl I. Ignác 12711—12719.
Mandl Vilmos dr. 12720—12721.
Mangold Ármin dr. 12722—12723.
Mann József 12724—12725.
Manndorf Géza br. dr. 12726—12728.
Mansfeld Pál 12729—12730.
Mansfeld Richárd nemes 12731—12732.
Marczali Gusztáv 12733.
Marek József dr. 12734.
Margalits István 12735—12736.
Margulit Gyula 12737.
Marhenke Vilmos 12738—12748.
Mariay Ödön 12749.
Mark Márkus 12750—12753.
Markbreit Sándor 12754—12756.
Markovich Győző 12757—12758.
Markovits Ignác 12759—12760.
Markó Albert 12761—12768.
Markó Jenő dr. 12769.
Marosi József 12770.
Marschalkó József 12771—12772.
Marschalkó Richárd 12773.
Martin Iván 12774—12775.
Martiny Henrik 12776—12784.
Martiny Kálmán dr. 12785—12786.
Marton Alajos 12787—12794.
Marton Ákos 12795—12796.
Marx János csákányi 12797—12798.
Marzer Kálmán zandegiacomói dr. 12799—12800.
Marzsó Károly 12801—12803.
Masirevic Samu dr. 12804—12814.
Maszák Hugó pesti-szegedi 12815—12827.
Matkovits Béla mátéházi 12828.
Matlekovits Sándor dr. 12829—12838.
Matouschek Ferenc 12839—12840.
Matta Árpád dr. 12841—12848.
Mattyasovszky Elemér dr. 12849.
Mattyasovszky Mátyás 12850—12852.
Matuska István 12853—12857.
Matuszka Mihály 12858.
Mauks János 12859—12860.
Maurer Vilmos 12861—12863.
Mauritz Vilmos 12864—12870.
Mauthner Emil 12871—12873.
Mauthner Mihály 12874—12875.
Mauthner Ödön 12876—12882.
May F. Frigyes 12883—12884.
May Rezső 12885—12886.
Mayer Árpád dr. 12887—12889.
Mayer Ferenc Nándor 12890—12891.
Mayer György 12892.
Mayer Gyula 12893—12894.
Mayer Keblovszky Mária 12895—12901.
Mayer Lajos dr. 12902—12903.
Mayer Mór 12904—12906.
Mayer Nándorné özv. 12907—12908.
Mayer Sándor dr. 12909—12911.
Mazurek Pál 12912—12913.
Málnai Béla 12914.
Málnai Mihály dr. 12915—12917.
Mándoki Mór dr. 12918—12919.
Mándy Béla 12920—12922.
Mándy Lajos 12923—12925.
Márk Dezső dr. 12926.
Márk Gábor 12927—12928.
Márkus Jenő 12929.
Márkus József 12930—12931.
Márkus Oszkár 12932—12933.
Márkus Zsigmond 12934.
Mársits Rozina 12935—12936.
Mártha József 12937—12939.
Márton Miksa dr. 12940.
Mártonffy Sándor 12941.
Mártonfi Lajos 12942—12944.
Mártonfy Marcel dr. 12945—12946.
Máthé Lajos 12947—12948.
Mátrai Gábor dr. 12949—12950.
Mátrai Leó 12951—12953.
Mátyás János 12954—12955.
März Konrád 12956.
Mechelda József 12957—12958.
Mechwart András 12959—12967.
Medek Vince 12968—12969.
Medetz Józsefné 12970—12982.
Medrey Zsigmond 12983—12991.
Medve Kálmán dálnoki 12992.
Medve Zoltán 12993—12995.
Medveczky Aladár 12996—12997.
Megay Adolf 12998—13003.
Meixner Emil 13004—13012.
Melczer Aladár kellemesi 13013—13018.
Melczer Károly 13019—13020.
Melegh Gyula 13021—13025.
Melha Tibor 13026—13027.
Melkuhn János 13028.
Meller Arthurné 13029—13030.
Meller Izsó dr. 13031—13035.
Meller Mór dr. 13036—13037.
Meller Simon dr. 13038—13039.
Melly Béla dr. 13040.
Melocco János dr. 13041—13042.
Melocco Péterné 13043.
Melzer Ferenc orienburgi 13044—13045.
Menczer Árpád 13046—13048.
Mende Emil 13049—13050.
Mendl Arthur dr. 13051—13055.
Mendl Rezső 13056—13057.
Mendlik Oszkár 13058—13059.
Mennyey László 13060—13061.
Ment József 13062—13063.
Menyhárd Béla 13064—13065.
Merényi József 13066—13069.
Mertsch János 13070—13071.
Merza Lajos 13072—13075.
Messinger József dr. 13076—13077.
Messinger Simon dr. 13078—13083.
Metzker József dr. 13084—13085.
Metzler Gusztáv dr. 13086—13087.
Mezei Lajos 13088—13090.
Mezei Mór 13091—13100.
Mezei Pál dr. 13101.
Mezey Gyula 13102—13107.
Mezey Rezső 13108—13109.
Méhner Béni 13110—13111.
Mérei Emil 13112.
Mérő János 13113—13120.
Mérő Károly 13121—13124.
Mészáros Attila dr. 13125—13126.
Mészáros Ferenc 13127—13134.
Mészáros János 13135.

Mészáros Jánosné özv. 13136—13137.
Mészáros Károlyné özv. 13138—13140.
Mészáros László 13141—13142.
Mészáros Mihály 13143—13144.
Mészáros Zoltán 13145—13146.
Mialovich Mór 13147.
Michailovits Kornél 13148—13149.
Michitsch Józsefné özv. 13150—13151.
Mihajlovits Miklós dr. 13152—13153.
Mihalovics Béla dr. 13154—13155.
Mihalovics Ödön 13156—13164.
Mihálffy Vilmos 13165.
Mihály István 13166—13167.
Mihályi Ferenc 13168—13169.
Mikita Antal 13170—13171.
Miklós Ferenc dr. 13172.
Miklós Gergely 13173—13174.
Miklós Gyula dr. 13175—13176.
Miklóssy Ferencné özv. 13177.
Mikullich Géza 13178.
Milakovszky Mariska 13179—13180.
Milch Gyula 13181.
Mild Gyula ifj. 13182—13183.
Millmann Árpád 13184.
Miló Elek 13187—13188.
Mina János 13189.
Minderlein Edéné 13190—13197.
Minich Samu 13198—13201.
Minta-rajziskola 13202—13207.
Mirkva János 13208—13209.
Miskolci vizcsöpp-társaság 13210.
Misner Ignác dr. 13211—13213.
Misz Rezső 13214—13215.
Mitrovics Gyula dr. ifj. 13216—13217.
Mitterdorfer Lajos 13218—13219.
Mocsáry Béláné özv. 13220—13223.
Mocsáry Ödön 13224—13229.
Mocsáry Pál 13230.
Mocsonyi Sándor 13231.
Mohilla Sándor 13232.
Mohr Mihály dr. 13233.
Mokry Aladár 13234—13236.
Mokry Imre 13237—13239.
Moller Vilmos 13240.
Molnár Béla, Székesfehérvár 13241—13249.
Molnár Béla parnói, Gálszécs 13250—13251.
Molnár Endre 13252—13253.
Molnár Géza 13254—13255.
Molnár György 13256.
Molnár Gyula h. hadnagy, Sopron 13257—13258.
Molnár Gyula lapszerkesztő, R.-Palota 13259—13261.
Molnár Gyuláné dr, Miskolc 13262.
Molnár Imre tisztviselő, Üllői-ut 18. 13263—13264.
Molnár Imre dr., Attila-utca 11. sz. 13265..
Molnár István, Roham-u. 5. 13266 13273.
Molnár István m. hiv., Csengeri-u. 52. 13274—13275.
Molnár János 13276.
Molnár Jenő 13277.
Molnár Lajos 13278.
Molnár Lázár 13279—13280.
Molnár Mór 13281—13283.
Molnár Pálné olgyai 13284.
Molnár Sándor 13285.
Molnár Viktor 13286—13287.
Moly Tamás 13288—13289.
Monda Endre dr. 13290—13291.
Monostori Gyula dr. 13292.
Monszpart Károly 13293—13294.
Montag Ákos 13295—13296.
Monte Degói Albert Ad. 13297—13298.
Morandini Viktor 13299—13300.
Moravetz Sándorné 13301—13303.
Morelli Gusztáv 13304—13314.
Morelli Károly dr. 13315—13323.
Morelli Károlyné dr. 13324—13328.
Morlin Zsiga dr. 13329—13330.
Morvay Béla 13331—13333.
Morvay Istvánné 13334—13335.
Morvay Jenő dr. 13336—13337.
Morvay Pál 13338—13339.
Mosch Béla 13340—13341.
Moser János 13342—13343.
R. Moser Nándor 13344.
Moskovics Ervin dr. 13345.
Moskowitz Vilmos 13346.
Motkó Géza dr. 13347—13348.
Móczár Olga 13349—13350.
Móré László 13351—13353.
Móry Károly 13354—13362.
Möller István 13363—13364.
Mössmer József 13365—13369.
F. Muldini B. Károly 13370.
Munk Péter 13371—13373.
Munkácsi Mihály 13374—13375.
Murányi Ernő dr. 13376—13379.
Murányi János 13380—13381.
Murányi Ödön 13382.
Murányi-u. elemi isk. tantestülete 13383—13384.
Murányi-u. (VII. ker.) isk. tantestület 13385—13386.
Mutschenbacher Tivadar 13387—13388.
Muttnyánsky Ádám 13389.
Műbarátok köre 13390—13391.
Kir. József műegyetemi kör 13392.
Müller Antal 13393—13395.
Müller Ármin 13396—13397.
Müller Ign. Lajos 13398—13400.
Müller Josephine 13401—13402.
Müller József 13403—13404.
Müller Kálmán dr. 13405—13411.
Müller Melánie 13412—13413.
Müller Vilmos dr. 13414.
Müllner Frigyes 13415—13418.
Münnich Aurél dr. 13419—13425.
Myskovszky Ernő 13426.
Nagel József 13427—13428.
Nagel Zsigmond 13429.
Nagy Albert 13430.
Nagy Antónia 13431—13433.
Nagy Árpád dr. 13434—13435.
Nagy Dezső, Muzeum-körut 8. sz. 13436—13444.
Nagy Dezső dr. ügyvéd, József-körut 21. 13445—13449.
Nagy Dezső dr. ügyvéd, Nagybecskerek 13450—13451.
Nagy Emilné 13454.
Nagy Ferenc dr. 13455—13457.
Nagy F. Jolán 13458.
Nagy Gábor 13459—13460.
Nagy Géza joghallg. Szatmár 13461—13462.
Nagy Gézáné dombrádi, München 13463—13467.
Nagy Gyula dr. 13468.
Nagy Ignác 13469—13472.
Nagy Imre dr. 13473—13478.
Nagy István ifj. 13479.
Nagy Izsó 13480—13481.
Nagy János 13482—13492.
Nagy Jenő főispán, M.-Óvár 13493 13501.
Nagy Jenő titkár, Attila-körut 21. 13502—13510.
Nagy Jenő mérnök, Barcsay-u. 3. 13511.
Nagy József 13512—13513.
Nagy Lajos dr. körorvos, Szob 13517.
Nagy Lázár 13518—13523.
Nagy Miklós 13524—13535.
Nagy Ödön 13536—13545.
Nagy Pál 13546.
Nagy Riza felsőbüki 13547—13548.
Nagy Samu 13549.
Nagy Sándor dr., Szondy-utca 89. 13550—13555.
Nagy Sándor dr. járásorvos, Orsova 13556.
Nagy Sándor egressi, Hold-u. 16. 13557—13561.
Nagy Sándor dr. galanthai, Alkotmány-u. 20. 13562—13563.
Nagy Vilmos dr. 13564—13565.
Nagybecskereki m. kir. áll. felsőkereskedelmi iskola 13566—13567.
Nagykanizsai polgári leányiskola tantestülete 13568—13570.
Nagykanizsai társaskör 13571—13572.
Nagyszalontai takarékpénzt. 13573—13581.
Naményi József 13582—13583.
Natorp Tivadar báró dr. 13584—13586.
Natter Ferenc 13587—13595.
Natti Józsefné özv. 13596—13597.
Navratil Imre dr. 13598—13608.
Nay Rezső 13609—13612.
Nádas Dezső Dávid 13613—13614.
Nádas Lipót dr. 13615—13619.
Nádas Viktor 13620.
Nádaskay Béla dr. 13621—13622.
Nádor Soma 13623—13624.
Nádory Béla dr. 13625—13627.
Nádosy Elek 13628—13629.
Návay Gyula 13630—13638.
Návay Lajos dr. ifj. 13639—13641.
Nedeczky Ödön 13642—13650.
Neisár Károly 13651—13653.
Nemes József 13654—13656.

Nemes Marcell 13657.
Nemes Ödön 13658—13659.
Nemeshegyi Béla dr. 13660—13662.
N. Nemessányi Adél 13663—13664.
Neményi Imre dr. 13665—13666.
Neményi Miksa 13667—13670.
Neruda Nándor 13671—13679.
Nesselfeld Ferenc 13680—13682.
Nessi Ernő 13683—13689.
Nessi Pál dr. 13690—13691.
Neszveda Ágostonné 13692—13695.
Neuheus Alfréd dr. 13696.
Neuhofer Jánosné 13697.
Neuhold Ferenc dr. 13698.
Neuländer Ignác 13699—13700.
Neuländer Mór 13701—13702.
Neumann Ármin dr. 13703—13705.
Neumann Frigyes 13706—13714.
Neumann Károly dr. 13715—13716.
Neumann Miksa 13717—13725.
Neumann S. György 13726—13727.
Neumann Sándor 13728—13729.
Neumann Szigfrid 13730—13731.
Neuschloss Emil 13732—13740.
Neuschloss Kornél dr. 13741—13742.
Neuwirth Jakab 13743.
Ney Béla 13744—13754.
Nécsey László 13755—13756.
Négyesy Lászlóné drné 13757.
Némai Antal 13758—13760.
Németh Aladár 13761.
Németh Antal 13762—13764.
Németh Imre dr. 13765—13766.
Németh Ödön dr. 13771.
Németh Titusz 13772—13779.
Németh Zoltán 13780—13782.
Némethy Aladár 13783.
Némethy Gyula dr. 13784.
Nicora József 13785—13786.
Nicora Lajos 13787—13788.
Nitsner Nándor 13789.
Nonn Ferenc 13790—13791.
Noseda Károly 13792—13796.
Novágh Károly 13797—13798.
Novák József festő, Ferenc-körut 42. sz. 13799—13800.
Novák József takp. tisztv. Kecskeméti-u. 4. 13801.
Novák József Lajos, Andrássy-ut 71. sz. 13802—13803.
Novák Sándor dr. 13804.
Novelly Imre 13805—13807.
Nozdroviczky Ferenc dr. 13808—13809.
Nozdroviczky Viktor dr. 13810—13812.
Nógrádi Károly 13813—13814.
Nuszer Lajos dr. csatári 13815—13820.
Nyárasdi János 13821—13822.
Nyári Sándor dr. 13823—13825.
Nyáry József 13826—13827.
Nyeviczkey Antal dr. 13828.
Nyiri Károly 13829—13830.
Nyiri István dr. 13831—13833.
Nyiry Bertalan 13834—13835.
Nyisztor Sándor 13836—13837.
Nyitrai Jenőné 13838—13839.
Obálné Kovách Liana 13840—13842.
Obendorf Gusztáv 13843—13845.
Oberle János 13846—13847.
Oberrecht Gyöngyi 13848—13849.
Oberschall Viktor ifj. 13850—13851.
Obersohn Benő 13852—13853.
Obersohn Lajos 13854.
Obláth Zoltán 13855.
O'Donell Henrik gr. 13856—13861.
Oesterreicher Miksa 13862.
Oetl Aladár 13863—13864.
Oetl Béla 13865—13870.
Ofner József 13871.
Ofner Oszkár dr. 13872.
Ohrenstein Henrik 13873—13875.
Okolicsányi Dezső 13876—13877.
Okolicsányi Gyula 13878—13879.
Okolicsányi László dr. 13880—13881.
Okolicsányi-Zsedényi Edéné 13882.
Okolicsányi Zoltán 13883—13884.
L. Oláh Gyula 13885—13887.
Oláh József nánási 13888—13889.
Oláh Ödön 13890.
Olofson Gusztáv ifj. 13891—13899.
H. Onderka Gyula lovag 13900.
Ondrejovich László 13901—13902.
Oppel Imre 13903—13904.
Oppenheim Emil 13905—13907.
Oppenheim Henrikné 13908—13914.
Oppler Emil 13915—13916.
Orbán Dezső 13917.
Orczy Andor br. 13918—13920.
Orczy Dezső orczi 13921—13925.
Orczy Gyula orczi 13926—13928.
Orczy Zoltán orczi 13929—13931.
Ordódy Sándor 13932—13933.
Ordódy Vilmosné 13934—13936.
Ormódy Vilmos ormódi 13937—13942.
Orosdy Fülöp br. 13943—13945.
Orsó Irén 13946.
Országh Róbert 13947—13948.
Országh Elemér dr. budavári 13949—13950.
Országh Lajos 13951—13952.
Orsz. Iparmüvészeti Muzeum 13953—13954.
Orsz. m. kir. szinmüvészeti akadémia 13955—13956.
Orván Gyula 13957.
Oskó Lajos 13958—13960.
Osváth Julia 13961.
Osztián Viktor 13962—13963.
Ott Zoltán 13964.
Otta Róbert 13965.
Ottlik Géza ifj. 13966.
Ottlik Iván 13967—13971.
Onódi A. dr. 13972.
Óvári Elemér dr. 13973—13974.
Óvári Ferenc dr. 13975—13976.
Óvári Lipót 13977—13978.
Ödönfi Miksa dr. 13979—13980.
Öhler Benő 13981—13982.
Öhlschläger Lajos 13983—13988.

Önképzőkörök.

Budapesti I. ker. m. kir. áll. főgimn. önképző köre 13989—13991.
Budapesti II. ker. m. kir. áll. tanitónőképző önképző köre 13992—13994.
Budapesti II. ker. m. kir. áll. kath. főgimn. Vörösmarty önképző köre 13995—13997.
Budapesti V. ker. ág. hitv. főgimn. Arany János önképző köre 13998—14000.
Budapesti VII. ker. m. kir. áll. főgimnázium önképző kör 14001—14003.
Budapesti VIII. ker. m. kir. áll. főreáliskola Petőfi-önképző kör 14004—14006.
Budapesti VIII. ker. m. k. áll. főgimn. önképző kör 14007—14008.
Budapesti VIII. ker. m. kir. áll. tanárképző int. gyak. főgimnázium önképző köre 14009—14011.
Budapesti egyet. gyógyszerészettanhallgatók segély- és önképző-egylete 14012—14013.
Budapesti IX. ker. reform. theologia önképző köre 14014—14016.
Aradi m. kir. áll. főgimnázium Petőfi önképző köre 14017—14019.
Bajai m. kir. áll. tanitóképző-intézet önképző köre 14020—14021.
Beregszászi áll. főgimnázium Petőfi önképző köre 14022.
Besztercebányai kir. kath. főgimnázium önképző köre 14023—14024.
Debreceni református főgimnázium önképző köre 14025—14027.
Fehértemplomi m. kir. áll. főgimnázium önképző köre 14028—14029.
Gyöngyösi m. kir. áll. főgimnázium Vachott önképző kör 14030—14031.
Kaposvári m. kir. áll. főgimnázium önképző kör 14032—14034.
Kassai m. kir. állami főreáliskola Eötvös önképző kör 14035—14041.
Kis-Kun-Félegyházai városi kath. főgimn. Petőfi önképző köre 14042—14043.
Kis-Uj-Szállói református főgimn. Arany János önképző kör 14044—14046.
Körmöcbányai ifjusági Toldy önképző kör 14047—14049.
Lőcsei kir. főgimnázium Jókai önképző köre 14050—14052.
Munkácsi m. kir. áll. főgimnázium Eötvös önképző köre 14053—14054.
Pécsi r. kath. főgimnázium önképző köre 14055—14057.
Pécsi m. kir. áll. főreáliskola Eötvös önképző köre 14058—14059.
Szegzárdi főgimnázium Eötvös József önképző köre 14060—14061.

Székelyudvarhelyi evang. reform. kollégium Petőfi önképző köre 14062—14063.
Székesfehérvári cist. rendi főgimn. önképző köre 14064—14066.
Szolnoki Verseghy önképző kör 14067—14069.
Temesvári róm. kath. főgimnázium önképző köre 14070—14071.
Temesvári m. kir. áll. főgimnázium Arany János önképző köre 14072.
Temesvári m. kir. áll. főreáliskola Petőfi önképző köre 14073—14075.
Ungvári kir. kath. főgimnázium Dayka önképző köre 14076—14077.
Zombori m. kir. áll. főgimnázium Arany János önképző köre 14078—14079.
Ostör József dr. 14080—14081.
Paál Gergely 14082—14089.
Paál Lajos 14090—14091.
Paczauer Béla dr. 14092—14093.
Paikert Alajos ifj. 14094—14097.
Pajor Rezső dr. 14098—14099.
Pajzs Gyula dr. 14100—14101.
Paksy Béla 14102—14103.
Palágyi Ernő 14104—14105.
Paleta Viktor dr. 14106—14107.
Palkovics Adolf 14108—14110.
Palkovics Ede 14111—14116.
Pallavicini Ede őrgróf 14117—14125.
Pallós Albert 14126—14127.
Pallós Ármin 14128—14133.
Pallós Ignác 14134—14138.
Palotai Andor dr. 14139.
Palotai Fülöpné özv. 14140—14143.
Palotay Ödön várpalotai 14144—14146.
Palotay Rezső várpalotai 14147—14151.
Pap Béla dr. 14152—14154.
Pap Dávid dr. 14155—14157.
Pap Dezső dr. 14158—14160.
Pap Elek 14161—14165.
Pap Géza dr. 14166—14171.
Pap Zoltán dr. 14172—14173.
Papp Aurél 14174.
Papp Gábor 14175—14176.
Papp Gyula dr. 14177—14181.
Papp Jánosné 14182—14183.
Papp Károly dr. 14184.
Papp László mérnök, Berlin 14185.
Papp László dr. ügyvéd, Kerepesi-ut 62. 14186—14187.
Papp Móricz dr. 14188—14189.
Papp Sámuel dr. 14190—14198.
Papp Sándor 14199.
Papp-Szász Lajosné 14200—14202.
Papp Vilmos dr. 14203—14204.
Paraszthy Pál 14205.
Paray Mariska 14206—14207.
Parecz Gyula dr. 14208—14214.
Parlagi Ferenc 14215—14216.
Parupka Márton 14217.
Pascu Sándor ifj. 14218—14219.
Paszterczyk Antal 14220.
Paszlavszky József 14221—14223.
Pataky Károly 14224—14225.
Pataky Sándor 14226—14227.
Pataky Vilmos 14228—14233.
Patay Gyuláné özv. báji 14234.
Patthy Károly 14235—14240.
Patyánszky Szilárd 14241.
Pauer Gyula 14242—14243.
Paulheim Ferenc 14244—14246.
Pauly Erik 14247—142450.
Pauncz Márk dr. 14251—14252.
Pauncz Sándor nagyker., Erzsébet-tér 4. 14253—14254.
Pauncz Sándor dr. orvos, Teréz-körut 5. 14255—14256.
Pay'r Ede ifj. 14257—14258.
Páder Nándor 14259—14260.
Pákozdy Károly dr. 14261—14265.
Pál Gyula dr. 14266—14267.
Páldy Iván dr. 14268—14270.
Pálffy László 14271—14273.
Pálffy Richárd dr. 14274—14275.
Páli Dezső 14276—14277.
Pálinkás Béla 14278.
Pálinkás György 14279—14280.
Pállya Károly 14281.
Pálmai Lajos dr. 14282—14283.
Pálos Géza dr. 14284—14288.
Pályi Gyula 14289—14293.
Pápai áll. tanitóképző ifjusági olvasó kör 14294—14295.
Pápai ref. főiskola ifj. képző társulata 14296—14298.
Pápai Elemér 14299.
Pápay Ferenc 14300—14302.
Páris Sándor ifj. 14303.
Párniczky Ede 14304.
Pártos Henrik dr. 14305.
Párvy Sándor dr. 14306—14312.
Páska János 14313—14314.
Pásztor Bertalan 14315—14318.
Pásztor József 14319—14320.
Pátkay Dániel dr. 14321.
Pechár Gusztáv 14322—14323.
Pecz Ármin 14324—14328.
Pecz Kornél 14329.
Pekár Dezső 14330—14331.
Pellion Béláné özv. 14332—14334.
Pelzmann Ferenc 14335.
Pelzmann Ferencné 14336.
Penkert Mihály dr. 14337—14338.
Perci Mór Károly 14339—14343.
Perczel Dezső 14344—14346.
Perczel György dr. 14347—14348.
Perczel Lajos 14349—14356.
Peregi János 14357—14358.
Perény Gábor dr. 14359.
Perényi Adolf 14360.
Perger Ferenc dr. 14361—14367.
Perjátl Márton 14368—14376.
Perkits Dusán 14377.
Perl Soma Kornél 14378—14382.
Perleberg Arthur dr. 14383—14384.
Perlmutter Alfréd dr. 14385—14386.
Perndl Flóris 14387—14389.
Perner Gyula 14390—14399.
Pertik Ottó dr. 14400—14402.
Pessenlehner Leó 14403.
Pesthy István dr. 14404—14405.
Pesthy Ferenc 14406—14407.
Petánovics József 14408—14413.
Peterdy Lajos 14414—14423.
Pető Kázmér 14424.
Petrik Albert 14425—14427.
Petrikovitsné Kopácsy Jenny dr. 14428.
Petrovics Arzén 14429—14439.
Petrovics Elek dr. 14440—14442.
Petrovics László 14443—14444.
Petró Károly 14445.
Petz István dr. 14446—14447.
Petz Lajos dr. 14448—14449.
Pécsi jogakadémia olvasó köre 14450—14451.
Péczely Géza 14452—14453.
Péntek Gyula 14454.
Pénzint. tisztv. országos egyesülete 14455—14457.
Pfau J. 14458—14461.
Pfeifer Lenke 14462.
Pfeiffer Fülöp dr. 14463—14464.
Pfeiffer Gyula dr. 14465—14466.
Pfeiffer Kálmán 14467—14472.
Pfeiffer Mátyás ikrai ifj. 14473—14481.
Pflug Ágnes 14482.
Piacsek Virgil 14483—14484.
Pick Ármin 14485—14486.
Pick Dániel 14487—14490.
Pick Jenő 14491—14492.
Pick József 14493.
Pick Salamon 14494—14495.
Pietsch Géza 14496—14498.
Pilászy Margit 14499.
Pilisi Frigyes 14500.
Pillitz Antal dr. 14501—14503.
Pillitz Lajos 14504—14511.
Piltz Márton ifj. 14512—14513.
Pinterits Károly 14514—14516.
Pintér Gyula 14517.
Pintér Pál 14518.
Pirchala Károly 14519—14520.
Piszter Imre dr. 14521—14525.
Piufsich Frigyes dr. 14526—14534.
Piukovits József 14535—14538.
Plank Ede 14539—14540.
Plath Rezső 14541—14542.
Platthy Irén 14543—14544.
Pláner Miksa dr. 14545—14547.
Plesch János dr. 14548—14549.
Plihál Viktor dr. 14550—14553.
Plósz Sándor dr. 14554—14559.
Podmaniczky Elma bárónő 14560—14562.
Podmaniczky Géza br. 14563—14571.
Podmaniczky Gézáné br. 14572—14579.
Podmaniczky Levente br. 14580—14582.
Pogány János 14583—14585.
Pogány Károly 14586—14588.
Pogány Sándor 14589—14593.
Pohl Józsefné dr. 14594—14595.
Pokomándy Gergely 14596.
Pokorny Pál 14597.
Pokorny Sándor dr. 14598.
Polakovits Mátyás 14599—14603.
Polatsek Gyula 14604.
Polányi Géza dr. 14605.

Polgár Alajos 14606—14608.
Polgár Gábor 14609—14615.
Polinszky Béla dr. 14616—14618.
Polinszky Emil id. 14619—14623.
Politzer Arnold dr. 14624.
Politzer Miksa 14625—14626.
Politzer Sándor 14627—14630.
Politzer Zsigmond 14631—14633.
Pollack Ágoston 14634—14635.
Pollácsek Sándor 14636—14644.
Pollatschek Elemér dr. 14645.
Pollák Győző dr. 14646—14647.
Pollák Gyula, Mérleg-u. 6. 14648—14649.
Pollák Gyula dr., Nagy János-utca 4. 14650—14654.
Pollák Illés dr. 14655—14657.
Pollák Imre dr. 14658—14659.
Pollák Izidor 14660—14663.
Pollák József 14664—14671.
Pollák Károly 14672.
Pollák Manó 14673—14676.
Polnay Pál 14677—14681.
Polyák Béla, Andrássy-ut 102. 14682—14683.
Polyák Béláné dr., Kálmán-utca 10. 14684.
Polyák Lajos dr. 14685—14686.
Pompéry Elemérné 14687—14689.
Pongrácz Géza dr. 14690.
Pongrácz Jenő 14691.
Pongrácz Kálmán 14692—14695.
Poór Ferenc dr. 14698—14699.
Poór Jakab 14700—14701.
Popovics Sándor 14702—14706.
Popovics Szilárdné 14707—14708.
Popovics V. István 14709—14713.
Popovits József 14714—14715.
Popper Hugó keresk, Váci-körut 52. 14716—14718.
Popper Hugó, Korona-herceg-utca 10. 14719—14720.
Popper István 14721—14729.
Poppovics Dusánné 14730.
Porgesz Jenő 14731.
Porosz Mór dr. 14732—14734.
Poroszkay Béla 14735—14740.
Porzsolt Benő 14741—14743.
Porzsolt Béla 14744.
Porzsolt Ernő 14745—14746.
Posch Gyula 14747—14753.
Posner Alfréd lovag 14754—14758.
Posszert Gyula 14759—14760.
Pozsgay Tivadar 14761—14762.
Pozsony szab. kir. város közönsége 14763—14764.
Póka Gyuláné 14765—14769.
Pólya Sándor 14770—14771.
Pór Bertalan 14772.
Pórszász J. 14773—14778.
Pözel István dr. 14779.
Prager Ferencné 14780—14781.
Práznovszky Iván 14782—14783.
Preisinger Béla 14784—14786.
Preisz Hugó dr. 14787—14791.
Prenner János 14792—14795.
Prenoszil Dózsa 14796—14797.
Preszler Árminné dr. 14798.
Preszler Jenőné dr. 14799.
Predits Uros 14800—14801.
Probst Károly 14802.
Prodán János 14803.
Propper Aranka 14804—14806.
Propper Miksa dr. 14807.
Prónai Gyula 14808—14809.
Prónay Gábor br. 14810—14818.
Pscherer Károly 14819—14825.
Pucher Elemér 14826.
Pucher István bagosi 14827—14830.
Puczker Lajos 14831.
Purgly Sándor dr. 14832—14834.
Purgly Zsigmond 14835—14841.
Purjesz Zsigmondné 14842—14843.
Püspöky Emil 14844—14852.
Quentzer Henrikné özv. 14853—14856.
Quittner Vilmos 14857—14859.
Quittner Zsigmond 14860—14868.
Raab Ervin 14869—14870.
Raáb Manó dr. 14871.
Rada Ignác 14872—14873.
Rada István dr. 14874—14876.
Radák Henrik dr. 14877.
Radich Ákos 14878—14882.
Radinovics Iván dr. 14883—14887.
Radisics György 14888.
Radisics István 14889.
Raditz Róbert 14892—14895.
Radnay Károly 14896—14900.
Radocza János 14901—14910.
Radó Ignác dr. 14911—14913.
Radó Jenő 14914—14915.
Radó Lajos dr. 14916—14917.
Radó László 14918—14919.
Radó Leó 14920—14922.
Radó Samuné dr. ifj. 14923—14928.
Radó Vilmos 14929—14930.
Radvánszky Béla br. 14931—14940.
Radvánszky György dr. 14941—14945.
Radvánszky Jánosné br. özv. 14946 14955.
Radványi Izsó 14956—14957.
Radwáner Vilmos 14958—14960.
Raffay László 14961—14962.
Raffel Mihály 14963—14969.
Raisz Aladár 14970—14971.
Raisz Sándor dr. 14972—14973.
Rajnai Béla dr. 14974.
Rajner Béla dr. 14975—14977.
Rajner Kálmán 14978—14985.
Rajner Zoltán 14986.
Rajzó Imre 14987—14988.
Rakovszky Géza, Rökk Szilárd-utca 18. 14989—14990.
Rakovszky Géza dr., Egyetem-tér 5. 14991—14996.
Rakovszky István 14997—15005.
Ramaseder István 15006.
Rapaich Richárd 15007—15015.
Rapaics Radó 15016—15017.
Rapaics Raymond dr. 15018—15026.
Rapcsák Imre dr. lovag 15027—15029.
Rapcsák Lajos dr. 15030—15031.
Rauch Árpádné 15032.
Rauchbauer János 15033—15036.
Rauchbauer Károly 15037—15045.
Rausch Ferenc 15046—15055.
Rauschburg Pál dr. 15056—15057.
Rauschburg Viktor 15058—15059.
Rauszek Jenőné 15060—15061.
Ray Rezső 15062—15064.
Rácz Béláné kövesdi 15065—15066.
Rácz György irodatiszt, Vármegyeház 15067—15068.
Rácz György tövisi 15069—15070.
Rácz Jenő dr. 15071—15072.
Rácz Kálmán 15073—15074.
Rádai Gyula 15075—15076.
Rádai Lajos dr. 15077—15078.
Rákos Manó 15079—15080.
Rákosi Béla dr. 15081—15082.
Budapest, X. ker., rákosi közművelődési és jót. egyesület művészalap 15083.
Ráskai Dezső dr. 15084—15085.
Rásky Béla dr. 15086.
Rásky Mihály 15087—15088.
Ráth Béla rutkai 15089—15090.
Ráth János 15091—15098.
Ráth Péter 15099—15101.
Rátonyi Zoltán 15102.
Rátz István dr. 15103—15105.
Rátz László 15106—15108.
Rátz Pál 15109—15110.
Rátz Péter 15111—15112.
Rázsó Kálmán 15113—15114.
Rázsó Kázmér 15115—15116.
Rechnitz Ödön 15117—15119.
Reich Aladár dr. 15120—15121.
Reich Miklós dr. 15122—15126.
Reich Mór 15127—15128.
Reichel Gyula 15129—15130.
Reichl Károly 15131—15134.
Reik Ferenc dr. 15135—15139.
Reimann Lázár 15140—15141.
Rein Ármin 15142.
Reiner Adolf 15143.
Reiner Ernő 15144.
Reiner Mihály 15145—15149.
Reiner Miklós 15150—15155.
Reinhard Károly 15156.
Reinisch Henrik 15157—15164.
Reisinger Sándor 15165—15166.
Reisner Andor 15167.
Reiss Henrik 15168—15170.
Reissig Adolf 15171—15173.
Reiszmann Gyula 15174.
Reiszmann Maximilian 15175—15176.
Reiter József 15177—15183.
Reitzer Ferenc 15184—15186.
Reitzer Gyula 15187—15188.
Remenár Elek dr. 15189.
Remete Jenő dr. 15190—15191.
Rendes Béla 15192.
Rendes Zsigmond 15193—15194.
Reőthy Vladimir 15195.
Retter Gyula 15196—15200.
Rettkesné Stettina Róza dr. 15201—15202.
Reviczky Ambrus 15203.
Reviczky Konrád 15204—15211.
Rex Manó 15212—15213.
Rexa Dezső 15214—15217.
Rezső Antal 15218—15219.
Réczey Imre dr. 15220—15227.
Rédey Miklós 15228—15229.
Rédlich Lipót 15230—15232.

Rédlich Steffy 15233—15234.
Rémi Róbert, Kerepesi-ut 41. 15235—15246.
Rémi Róbert ifj. festőművész, Zürich 15247—15251.
Rényi József dr. egyetemi m. tanár Reáltanoda-u. 18. 15252.
Rényi József dr. főorvos, Bács-Topolya 15253.
Rényi Zsigmond 15254—15256.
Répássy György 15257—15258.
Répássy Miklós 15259—15261.
Répászky Gyula 15262—15263.
Répászky Mihály 15264—15265.
Rétay Imre 15266—15267.
Réthi Gyuláné dr. 15268—15269.
Réthi Zsigmond 15270—15271.
Réti Béla 15272—15273.
Rév Vilmos 15274.
Révai Artur 15275—15276
Révai Izidor dr. 15277—15278.
Révai Jenő 15279.
Révai Mór 15280—15287.
Révai Oszkárné 15288.
Révai Ödön 15289—15291.
Révai Samu 15292—15298.
Révay Bódog dr. 15299—15300.
Révay Ferenc br. 15301—15302.
Révay Gyula br. 15303—15308.
Révay Sándor 15309—15310.
Révész Károly dr. 15311—15312.
Révész Lipót 15313—15315.
Révész Vilmos dr. 15316.
Ribári Mór 15317—15318.
Rickl Gyula 15319—15329.
Riedl Frigyes dr. 15330—15335.
Riedl Vilmos dr. 15336.
Riesz testvérek 15337—15348.
Rigócz Kálmánné dr. 15349—15350.
Rihmer Béla dr. 15351—15352.
Rima József 15353.
Rimamurány - Salgótarjáni vasmű rt. 15354—15355.
Rimanóczy Kálmán ifj. 15356—15357.
Rimély Dezső dr. 15358—15359.
Ring Géza 15360—15361.
Ring Marcel 15362.
Ringeisen József 15363—15365.
Ringer János 15366.
Ringer Lajosné dr. 15367—15368.
Ritscher Samu dr. 15369—15370.
Ritter Ottó 15371.
Rittinger Imre dr. 15372—15375.
Riva József 15376—15378.
Robitsek Henrik 15379—15383.
Roger Viktorin 15384
Roheim Leontine 15385—15388.
Roheim Ödönné dr. 15389—15391.
Rolland Sándor 15392—15393.
Rollinger Rudolf 15394—15396.
Rolof J. Gyula 15397—15398.
Rombauer Emil 15399—15404.
Romeiser Béla báttaszéki 15405—15412.
Romy Béla dr. 15413—15414.
Rose B. Edvin 15415—15418.
Rose Henrik dr. 15419—15421.
Rosenbaum Pál dr. 15422.
Rosenberg Emil 15423—15425.
Rosenberg Gyula dr. 15426—15433.
Rosenberg Hermann 15434—15436
Rosenberg Sándor dr. 15437—15438.
Rosenfeld Aladár 15439—15446.
Rosenthal Henrikné dr. 15447—15448.
Rosenthal Mór dr. 15449—15450.
Rostaházy Sándor 15451.
Roszmann József 15452.
Rosznagl Alajos György 15453.
Rosznagl István 15454.
Roszner Aladárné dr. 15455—15458.
Roszner Ervin br. 15459—15461.
Rothkugel Arnold lovag 15462.
Rothmiller Tivadar 15463.
Rott Jakabné dr. 15464—15465.
Rottenberg Jenő 15466.
Rottenbiller Alajos 15467—15477.
Rottmayer Istvánné 15478.
Rozgonyi Dezső 15479.
Rozgonyi Jakab dr. 15480—15481.
Rozgonyi Sándor dr. 15482—15484.
Rozsnyay József dr. 15485—15486.
Róka Lajos 15487—15488.
Róna Emil 15489—15490.
Róna Hugó 15491—15492.
Róna Sámuelné dr. 15493—15494.
Rónai Elek 15495—15497.
Rónay Jenő 15498—15503.
Rónay Károlyné dr. 15504—15505.
Rósa Elemér 15506.
Rósa Ferenc dr. 15507—15508.
Róth Albert 15509—15510.
Róth Dezsőné dr. 15511.
Róth Imre 15512.
Róth Izsó dr. 15513.
Róth Jenő telegdi 15514.
Róth Lóránd pongyeloki 15515—15516.
Róth Miksa 15517—15519.
Róth Mór 15520.
Rothmann Ármin dr. 15521—15526.
Rózsa Béla 15527—15528.
Rózsa Félix dr. 15529—15530.
Rózsa Mihály irodafőnök, Nádor u. 4. 15531—15533.
Rózsa Mihály áll. hiv., Eötvös-u. 48. 15534.
Rózsa Vilmos dr. 15535—15536.
Rózsaffy Alajos dr. 15537—15544.
Rózsavölgyi Imre 15545.
Rózsavölgyi Manó dr. 15546—15547.
Röck Géza dr. 15548—15554.
Röck Gyula 15555—15559.
Röck István 15560—15568.
Röser János 15569—15570.
Röser Miklósné 15571—15573.
Rötzer Ferencné özv. 15574—15575.
Rubner Vilmos 15576—15578.
Rudali Izráel dr. 15579.
Rudas Gusztáv 15580—15582.
Ruman Gyuláné 15585—15586.
Rupp János dr. 15587—15588.
Rupp Zsigmond 15589—15599.
Rusa Miklós 15600.
Ruschek Antal 15601—15602.
Rust József 15603.
Rust Oszkárné rusti 15604—15606.
Ruster Béla 15607—15610.
Ruttkay Béla 15611—15612.
Rüblein Richárd 15613.
Rüblein Tamás 15614—15621.
Sacelláry György székás 15622—15623.
Sacher Lipót dr. 15624—15628.
Sacher Róbert dr. 15629.
Sagmüller József 15630.
Sailer Vilmos dr. 15631.
Sajmovics László 15632.
Sajóhelyi Béla 15638.
Salamon Géza alapi, Lőcse 15639—15650.
Salamon Géza irodafőnök Fehérvári-ut 1. 15651.
Salamon Jakab 15652—15653.
Salamon Vilmos dr. 15654.
Salgó Béla 15655.
Sallay Gyula 15656.
Sallayné Déry Jolán 15657—15659.
Salló Ervin 15660.
Salzberger József 15661.
Samassa Désy Annie 15662—15663.
Samassa János dr. 15664—15665.
Sarbó Arthur dr. 15666—15667.
Sarbó Leó szepesváraljai 15668—15671.
Sarlay Jánosné özv. 15672—15675.
Sarlos Dezső 15676.
Sas Ferenc 15677.
Sass László 15678—15679.
Sauer Berthold 15680—15681.
Saxlehner Andor 15682—15683.
Saxlehner Kálmán 15684—15685.
Saxlehner Ödön 15686—15687.
Sáborsky Ede 15688.
Ság Manó dr. 15689—15693.
Sághy István 15694.
Ságody Gyula dr. 15695—15697.
Sámson Mártonné dr. 15698.
Sámuel Lázár dr. 15699—15708.
Sándor Ármin 15709—15712.
Sándor Béláné özv. 15713.
Sándor Dezső 15714.
Sándor Ferenc ifj. 15715—15716.
Sándor Fülöpné 15717—15718.
Sándor György 15719—15720.
Sándor Imre m. hiv. Debrecen 15721—15722.
Sándor Imre takptári tisztv. Dorottya-u. 4. 15723.
Sándor Kálmán 15724—15725.
Sándor Pál 15726—15729.
Sándor Pálné 15730—15732.
Sándori Gusztáv 15733—15736.
Sándori Samu 15737—15738.
Sándy Gyula 15739—15742.

Sántha Kálmán kiscsepcsányi 15743—15744.
Sántha László 15745—15746.
Sárkány Andorné dr. özv. 15747.
Sárkány Ernő ilenczfalvi 15748—15749.
Sárkány Miksa 15750—15751.
Sárkány Pál 15752—15760.
Sárkány Vilmos 15761—15762.
Sárközy Aurél 15763—15764.
Sármai József dr. 15765—15769.
Sárosi Bella 15770—15771.
Sárospataki m. kir. áll. tanitóképezde 15772—15773.
Sárospataki szépészeti muzeum 15774—15783.
Sárváry Oszkár 15784—15786.
Sátori Ernő 15787—15790.
Sátori Jakab 15791—15792.
Sátory Gizella 15793.
Sátory Mór 15794—15799.
Sávolyi Brunó 15800.
Schaár Kornél 15801.
Schack Béla dr. 15802—15804.
Schafarzik Ferenc dr. 15805—15811.
Schaffer Károly dr. 15812—15813.
Schamburg Henrik 15814.
Schamburg M. Lajos 15815—15816.
Schanzer Ignác 15817—15824.
Schanzer Samuné özv. 15825.
Scharf Alajos 15826—15833.
Schächter Miksa dr. 15834—15838.
Schäffer János 15839.
Scheer Izidor 15840.
Scheiber Mihály 15841—15843.
Scheiber Miklós 15844—15845.
Scheidl Ágoston dr. 15846—15848.
Scheidl Lully 15849.
Scheldt Henrik 15850.
Schell Ferenc báró 15851.
Schell József báró 15852—15854.
Schendl M. 15855—15856.
Schenk Kálmán 15857—15859.
Schernhoffer Koronghy Valéria 15860—15862.
Scherr Thoss Béla gróf 15863—15865.
Schick Simon dr. 15866.
Schiff Ernő dr. 15867—15868.
Schiff Rezső 15869—15871.
Schilling Oszkár 15872.
Schilling Rudolf 15873.
Schillinger Sándor 15874.
Schimanek Emil 15875—15876.
Schlammadinger Jenő 15877—15881.
Schletter Ferenc 15882—15883.
Schlésinger Emil dr. 15884—15885.
Schlesinger Jakab 15886—15888.
Schlesinger Samu 15889—15898.
Schlesinger Sándor, Krisztina-körut 45. 15899—15900.
Schlesinger Sándor mérnök, Csömöri-ut 79. 15901—15902.
Schlichter Frigyes dr. 15903.
Schlichter Mór 15904.
Schlisz Imre 15905.
Schlosser Imre 15906.
Schmidl Ignác 15907—15911.
Schmidl József 15912—15913.
Schmidl Zsigmond 15914—15922.
Schmidt Albin 15923—15924.
Schmidt Antal 15925—15929.
Schmidt Árpád 15930—15931.
Schmidt Ferenc 15932.
Schmidt Gizella 15933—15934.
Schmidt Gyula 15935—15937.
Schmidt Hugó dr. 15938—15939.
Schmidt József dr. 15940—15942.
Schmidt Károly gyógyszerész, Huszt 15943—15951.
Schmidt Károly dr. orsz. képv. Duna-u. 3. 15952—15953.
Schmidt Lajos 15954—15955.
Schmidt László máv. mérnök, Niedermayer-u. 28. 15956.
Schmidt László dr. fogorvos, Andrássy-u. 29. 15957—15958.
Schmidt Márton dr. 15959—15960.
Schmidt Miklós 15961.
Schmidt Miksa 15962—15963.
Schmiedl Emil dr. 15964.
Schnegon Károly dr. 15965—15966.
Schneider Ágostonné 15967—15974.
Schneller Alajos 15975—15977.
Schnitzer Mór 15978—15982.
Schober Béla dr. 15983.
Schober Lajos 15984.
Schoditsch Lajos 15985—15987.
Scholcz Rezsőné szepesi 15988—15989.
Scholtz Ágost dr. 15990—15991.
Scholtz István dr. lovag 15992—15993.
Scholtz János dr. 15994—15996.
Scholtz Kornél dr. 15997—15998.
Scholtz Róbert 15999—16007.
Scholtz Nándor 16008.
Schomann Antal 16009—16011.
Schomann Antalné 16012—16014.
Schossberger Zsigmondné özv. br. 16015—16016.
Schór Lajos 16017—16018.
Schődl Lipót 16019—16020.
Schöffer Bódog 16021—16025.
Schöffer Félix 16026.
Schömer Ferenc 16027—16028.
Schön Antal 16029.
Schőn E. Hugó 16030.
Schőn Géza 16031.
Schőn Ignác 16032—16037.
Schőn Rezső 16038—16039.
Schőnbeck Mihály 16040—16050.
Schönfeld Zsigmond 16051—16053.
Schönherr Gyula dr. 16054—16056.
Schöntheil Mór dr. 16057—16058.
Schreck Zsigmond 16059—16060.
Schrecker Izidor 16061—16066.
Schreiber Hugó 16067.
Schreiger Jenő 16068—16069.
Schreyer Jenő dr. 16070—16071.
Schreyer Samu dr. 16072—16073.
Schrikker László 16074—16076.
Schubert Armin 16077—16084.
Schubert József dr. 16085.
Schubert Sándorné 16086.
Schulek János 16087—16088.
Schuler József 16089—16090.
Schuller János Imre 16091—16095.
Schunda V. József 16096—16097.
Schuschny Henrik dr. 16098—16104.
Schuster Gyula 16105—16111.
Schütz Iipót 16112—16113.
Shütz Mór 16114—16115.
Schwarcz Ede dr. 16116—16117.
Schwarcz Ferenc, Andrássy-ut 118. 16118—16121.
Schwarcz Ferencné, Andrássy-ut 118. 16122—16125.
Schwarcz Helén özv. 16126—16127.
Schwarcz Kálmánné 16128—16129.
Schwarcz Rózsa 16130—16131.
Schwartz Adolf 16132—16137.
Schwartz Samu dr. 16138—16140.
Schwartz Viktor 16141—16142.
Schwartzer Ottó dr. babarczi, Kékgolyó-utca 5. 16143—16148.
Schwartzer Ottó ifj. babarczi, Küngös 16149.
Schwarz Adolf 16150.
Schwarz Antal 16151—16161.
Schwarz Ármin 16162—16163.
Schwarz Bódog 16164—16172.
Schwarz Ernő 16173—16175.
Schwarz Ferenc, Bécsi-utca 6. 16176—16178.
Schwarz Gusztáv 16179.
Schwarz Gyula 16180—16181.
Schwarz Hugó 16182.
Schwarz Ignácné 16183—16192.
Schwarz Izidor 16193—16194.
Schwarz Izor 16195.
Schwarz Jakabné 16196—16199.
Schwarz Lajos 16200—16201.
Schweiger Adolfné 16207—16213.
Schwitzer Hugó dr. 16214.
Schwitzer Márkus 16215—16217.
Schwöder Ervin dr. 16218.
Schwörer József 16219—16220.
Scipiades Elemér dr. 16221.
Scitovszky Tibor dr 16222.
Scserbovszky Szaniszló 16223—16224.
Sebes József dr. 16225—16226.
Sebestyén Emil 16227—16228.
Sebestyén Gyula 16229—16237.
Sebestyén Henrik 16238—16240.
Sebestyén Károly dr. 16241—16242.
Sebestyén Mihály 16243—16249.
Sebestyén Ödön dr. 16250—16251.
Sebestyén Richard 16252.
Sebők Gyula 16253.
Sebők Lajosné 16254.
Sebők Zsigmond dr. 16255—16256.
Seefehlner Lajos 16257.
Segner Lajos 16258.
Seidl Ambrus magyarádi 16259—16261.
Seidl Józsefné özv. 16262—16263.
Seidmann Bertalan 16264—16265.
Selevér József 16266—16267.
Seligmann Imre 16268—16271.
Selmec és Bélabánya városok 16272—16282.
Selmecbányai ágost. helv. ev. lyceum 16283—16284.

Selmecbányai m. kir. bányász és erdész akad. kör 16285—16286.
Semler Illés Ede 16287—16288.
Semsey László dr. 16289—16290.
Senka József dr. 16291—16297.
Senyey József dr. 16298—16299.
Sepsi-Szt-Györgyi Székely Mikó ev. reform. kollégium 16300—16301.
Serák Zsigmond 16302.
Seregi Árpád 16303—16304.
Seress Géza 16305—16306.
Serényi Antal 16307—16309.
Serényi Miksa 16310—16313.
Serényi Samu 16314—16316.
Seydl Alajos 16317—16318.
Sényi László 16319—16320.
Sibelka János 16321.
Sidlauer Odön 16322—16324.
Sidon Simonné 16325.
Sidwers Lipót 16326—16328.
Siehmon Adolf 16329—16337.
Sikorska Zsolnay Julia 16338—16341.
Silberberg József 16342—16343.
Silberer Béla 16344—16347.
Siliga Ferenc 16348—16349.
Simay Aladárné 16350—16351.
Simkó József 16352—16354.
Simon Dezső ifj. 16355.
Simon György dr. 16356—16357.
Simon Ignác 16358.
Simon Jakab 16359—16367.
Simon József dr., Fürdő-utca 10. 16368—16378.
Simon József máv. hiv., Eötvös-u. 47. 16379.
Simon Miksa 16380—16382.
Simonsich Géza 16383—16384.
Simonyi Béla 16385—16388.
Simó Béla 16392.
Sinayberger Béla 16393—16394.
Singer Adolf 16395—16396.
Singer Antal 16397.
Singer Ármin dr. 16398—16399.
Singer Gerőfi Hedvig 16400.
Singer Jakab dr. 16401—16406.
Singer Sándor 16407.
Singer Zsigmond 16408—16417.
Sinka Ferenc 16418—16419.
Sipos Dezső dr. 16420—16421.
Sipos Gábor dr. ifj. léczfalvi 16422.
Sipos Mór dr. 16423—16424.
Sipőcz László ifj. 16425.
Sivó Jusztin 16426—16428.
Skoupil József 16429—16432.
Slakta János ifj. 16433—16434.
Slézák Gergely 16435.
Soltész Vilmos 16436—16442.
Solymásy E. Oszkár 16443—16444.
Solymosy Lajos báró 16445—16447.
Somló Aladár 16448—16449.
Somló Jakabné 16450—16451.
Somló József 16452.
Somlyai Andor 16453—16454.
Somlyó Mór 16455—16459.
Sommer Lajos 16460—16461.
Somogyi Béla 16462—16463.
Somogyi Lajos dr. 16464.
Somogyi Miksa dr. 16465—16469.
Somogyi Sándor 16470.
Somorjai Arthur 16471.
Somssich Géza gróf 16472—16474.
Somssich Imre ifj. gróf 16475—16483.
Somssich József gróf 16484—16489.
Sonnenberg Imre 16490—16498.
Sonnenfeld Adolf 16499—16501.
Soós Elemér sóvári 16502—16504.
Soós Sándor 16505.
Soproni képzőművészeti kör 16506—16508.
Soproni m. kir. áll. felsőbb leányiskola 16509—16510.
Sopronyi Dezső 16511—16519.
Sólyom Gyula 16520—16522.
Sós Ernő dr. 16523—16524.
Spannraft Ágoston 16525.
Spannraft Ármin 16526—16527.
Spányi Kálmán 16528—16533.
Spányik Kornél 2771—2776.
Spett Ferenc dr. 16534—16535.
Spett Gyula 16536—16537 .
Spiegl Frigyes 16538—16539.
Spironé Pataky Gizella 16540.
Spitz Imre 16541.
Spitz Lajos dr. 16544—16545.
Spitz Márk 16546—16548.
Spitz Sándor dr. 16549.
Spitzer Flóra 16550—16551.
Spitzer Gyula kereskedő, Munkás-utca 4. 16552—16560.
Spitzer Gyula dr. orvos, Váci-körut 57/a. sz. 16561.
Spitzer József dr. 16562.
Splényi Pál báró 16563.
Sporzon Ernő 16564—16568.
Spotkovszky Károly 16569—16570.
Springer Ferenc dr. 16571—16575.
Sprung János ifj. 16576—16579.
Stadler Jeromos 16580—16588.
Stadler Károly 16589—16596.
Stahel Izabella 16597—16598.
Stamborszky Lajos dr. 16599—16600.
Stark Lipót 16601—16603.
Stassik Ferenc dr. 16604—16612.
Stádler Tófor 16613—16621.
Steiger Albertné báróné 16622—16623.
Stein Felix 16624—16625.
Stein Frigyes 16626—16628.
Stein Manó földbirt., Lipót-körut 16. sz. 16629—16630.
Stein Manó, Munkácsi-u. 23. 16631—16632.
Stein Miklós 16633.
Stein Sándor 16634—16635.
Stein Vilmos 16636—16638.
Steinacker Arthur 16639—16647.
Steinacker Vince 16648—16649.
Steinback Emilia 16650—16656.
Steinbach István 16657—16668.
Steinbach Iván dr. 16669—16670.
Steinberger Adolf dr. 16671—16672.
Steinberger Izidor dr. 16673—16678.
Seinberger Jakab 16679—16680.
Steinebach V. 16681.
Steineker Gábor 16682.
Steiner Ármin 16683.
Steiner Bernát 16684—16687.
Steiner Béla 16688—16689.
Steiner Ferenc 16690—16692.
Steiner József 16693—16694.
Steiner Leó 16695.
Steiner Miklós 16696—16703.
Steinhardt Emil 16704.
Steinhausz László 16705—16708.
Stelczel Frigyes 16709—16710.
Steller Aladár 16711—16713.
Steller Antal 16714—16715.
Stephani Lajos 16716—16723.
Sterk Izidor 16724—16726.
Sterk Oszkár 16727.
Stern Alfréd 16728—16729.
Stern Ábrahámné 16730—16731.
Stern Emil 16732—16735.
Stern Henrikné 16736.
Stern József dr. 16737—16741.
Stern Lajos dr. 16742.
Stern Manó 16743—16744.
Stern Miksáné özv. 16745—16747.
Stern Samu dr. 16748.
Sternád Béla 16749.
Sternthal Adolf, József-tér 12. sz. 16750—16757.
Sternthal Adolf ifj., Andrássy-ut 98. sz. 16758—16759.
Sterszky Vince dr. 16760—16761.
Stesser József 16762—16769.
Stetina József dr. 16770—16774.
Stettner László dr. 16775—16779.
Steuer Gyula 16780—16781.
Stépán Géza 16782—16783.
Sthymmel Gyuláné dr. 16784—16786.
Stiassny Ignácné 16787—16789.
Stiberth Lothár 16790—16791.
Stichleutner Jenő 16792—16793.
Stieber Vince 16794—16800.
Stiller Bertalan dr. 16801—16811.
Stojkovits Tivadar 16812.
Stoll Béla 16813—16814.
Stollmár Géza 16815.
Stolp Ferenc 16816—16818.
Stornó Ferenc 16819—16831.
Strassburger Izidor 16832—16833.
Strasser Alfréd 16834—16836.
Strasser Emil 16837—16842.
Strasser Imre dr. 16843—16845.
Strasser Izidor 16846—16848.
Strasser Lipót 16849—16853.
Strasser Miklós 16854—16857.
Strasser Miksa 16858.
Strasser Sándor 16859—16861.
Strasser Zsigmond 16866—16875.
Strauss Antal 16876—16878.
Strauss Emil 16879—16882.
Strauss Mór 16883—16885.
Strausz Győző 16886—16887.
Strausz Ödön 16888—16890.
Stráda Béláné 16891—16898.
Stráner Jenő 16899—16900.
Streimmelvöger Anna 16901.
Streliszky Sándor 16902—16906.
Stricker Sándor 16907—16908.
Stringovits István 16909.

Strobentz F. 16910—16921.
Strobentz Gusztáv 16922—16929.
Strobentz Rezső 16930—16937.
Strobl Zsófia 16938.
Stromszky Sándor 16939—16941.
Sugár Farkas 16942—16943.
Sugár Fülöp 16944.
Suhayda István dr. 16945.
Sujánszky Ödön 16946—16947.
Sulczer Gusztáv 16948—16949.
Surányi Béla 16950—16953.
Surányi József 16954—16959.
Surányi Miklós dr. 16960—16962.
Sváb Imréné 16963—16964.
Sváb Károly 16965—16973.
Sváb Sándor ifj. 16974—16976.
Szabadhegy Imre 16977—16979.
Szabady János 16980—16981.
Szabolcs Ferenc 16982.
Szabolcsi Ernő 16983.
Szabó Albert 16984—16995.
Szabó Antal 16996—17005.
Szabó Béla 17006—17007.
Szabó Döme 17008—17013.
S. Szabó Géza ifj. 17014.
Szabó Gyula ifj. 17015—17016.
Szabó Imre 17017—17018.
Szabó János 17019—17025.
Szabó Jenő 17026—17027.
Szabó József tisztvis., Baross-u. 17. 17028.
Szabó József dr. ügyvéd, Lónyay-u. 9. 17029—17035.
Szabó József épitész, Garay-utca 4. 17036.
Szabó Kálmán 17037—17039.
Szabó Károly tanfelügyelő, Győr 17040—17041.
Szabó Károly tanárjelölt, Nefelejts-utca 41. 17042.
Szabó Lajos 17043.
Szabó László gyógyszerész, Karcag 17044—17045.
Szabó László sárosi kir kuriai biró, Iskola-u. 30. 17046.
Szabó Miklós dr. 17047—17057.
Szabó Nándor 17058—17059.
Szabó Ödön 17060.
Szabó Rezső 17061—17062.
Szabó Sándor földbirt., Baracska 17063—17066.
Szabó Sándor dr, Lónyai-u. 17. 17067—17071.
Szakolcai gimnázium igazgatósága 17072.
Szakolczay Árpád dr. 17073—17075.
Szalacsy Farkasné özv. 17076—17083.
Szalai Béla 17084—17086.
Szalavszky Gyula 17087—17094.
Szalay Ferenc Károly 17095—17096.
Szalay Jenő 17097—17098.
Szalay Károly 17099—17104.
Szalay László 17105—17106.
Szalay Péterné 17107—17109.
Szalzberger Zsigmond 17110—17111.
Szana Tamás 17112—17114.
Szandtner Gyula 17115.
Szapáry Gyuláné grófné 17116—17120.
Szapáry Péter gr. 17121—17123.
Szarvas város közönsége 17124—17134.
Szaszovszky József 17135—17136.
Szathmáry Béla 17137—17138.
Szathmáry Mezey Andor 17139.
Szauer Béla 17140—17141.
Szautner Ila 17142—17143.
Száhlender Ferenc dr. 17144—17145.
Szájbély Gyula 17146—17148.
Szájbély Kálmán 17149—17153.
Szále Kálmán 17154.
Szántay Lajos 17155—17156.
Szánthó István 17157—17158.
Szántó Aladár 17159—17160.
Szántó Ármin dr. 17161—17162.
Szántó Frigyes 17163—17164.
Szántó Henrik 17165.
Szántó Mórné 17166.
Szász Gyula 17167—17170.
Szász Irén 17171.
Szász Károly legifjabb 17172—17173.
Szász Ottó 17174.
Szávits Miklós 17175—17176.
Szedenics Zoltán dr. 17177—17178. 17178.
Szegedi Kálmán dr. 17179—17183.
Szegedi képzőművészeti egyesület 17184—17186.
Szegedi m. kir. áll. felső kereskęd. iskola 17187—17188.
Szegedi róm. kat. tanitóképző 17189—17190.
Szegedi Lajos 17191—17192.
Szegffy István 17193—17194.
Szegfy Erzsi 17195—17197.
Szegő S. Zsigmond 17198.
Szegváry Ernő 17199—17206.
Szegváry László dr. 17207—17210.
Szegváry Sándor dr. 17211—17217.
Szeiffert Ede 17218—17226.
Szekesán János 17227.
Szekér András 17228.
Szekula Béla 17229.
Szekulesz Arthur 17230—17231.
Szele Gábor 17232—17243.
Szelényi Aladár dr. 17244—17247.
Szelke Árpádné özv. 17248.
Szelke Gézáné 17249—17251.
Szemere Attiláné 17252—17256.
Szemlér Lőrinc 17260.
Szemző Aglae 17261—17262.
Szende Amigél dr. 17263—17264.
Szende Károly 17265—17268.
Szende Lajos 17269—17270.
Szendrei János dr. 17271—17272.
Szendrő Ignác dr. 17273—17275.
Szenes Ede 17276—17284.
Szenes Zsigmond dr. 17285—17288.
Szeniczey Cecilia 17289—17297.
Szentandrássy István 17298—17299.
Szente Lajos dr. 17300—17301.
Szentgotthardi ciszterci konvent 17302.
Szentgyörgyi Ernő dr. 17303—17304
Szent-Györgyi Imre 17305—17307
Szentgyörgyi kat. gimnázium 17308.
Szentgyörgyi Mór 17309—17310.
Szenti Bálint 17311—17312.
Szent-Ivány József ifj. 17313.
Szent-Ivány László 17314.
Szent-Iványi Gyula 17315—17324.
Szentkirályi Kálmán, Tápió-Szent-Márton 17325—17336.
Szentkirályi Kálmán dr., Kádár-u. 6. 17337—17338.
Szentmáriay Dezső 17339.
Szentmiklósi Márton 17340—17341.
Szentmiklósy László dr. 17342.
Szentpétery Sándor 17343.
Szepessy Sándor 17344.
Szerb György 17345—17353.
Szerb Zsigmond dr. 17354—17357.
Szerelemhegyi Tivadar 17358—17359.
Szeremley Lajos 17360—17367.
Szerencsy Károly 17368.
Szerémi Alajos 17369—17372.
Szerényi Árpád 17373.
Szerényi Kálmánné 17374.
Szervey György 17375—17376.
Szeszich Béla 17377—17378.
Széchenyi Antalné grófné 17379.
Széchenyi Bertalan gróf 17380—17381.
Széchenyi Géza gróf 17382—17383.
Széchenyi Gyula gróf 17384—17385.
Széchenyi Jenő gróf 17386—17387.
Széchenyi Miklós gróf 17388—17389.
Széchenyi Sándor gróf 17390—17392.
Szécsi Hermann 17393.
Szécsi Kálmán dr. 17394—17398.
Szécsi Pál 17399—17401.
Szécsy Lajos 17402—17403.
Székcsik Elek 17404.
Székely Ferenc 17405—17409.
Székely István 17410.
Székely Izsó 17411.
Székely Mihály 17412—17413.
Székely Miklós 17414—17415.
Székely Miksa dr. 17416—17418.
Székely Tivadar 17419—17423.
Székesfehérvári „Vörösmarty"-kör 17424—17436.
Széky Antal dr. 17437—17439.
Széky Péter 17440—17450.
Széll Kálmán 17451—17452.
Szénásy Béla 17453—17454.
Szénásy Istvánné özv. 17455.
Szénásy Mihály 17456—17458.
Szénásy Sándor dr. 17459—17463.
Szigeti László 17464.
Szigeti Pál 17465.
Szikora Zoltán 17466—17468.
Szikszay Ferenc ifj. 17469—17478.
Szilassy Adolf dr. 17479—17487.

Szilassy Aladár 17488—17495.
Szilassy Béla 17496—17503.
Szilassy Iván szentiványi 17504—17505.
Szilágyi Ferenc 17506.
Szilágyi Géza dr. 17507—17508.
Szilágyi Gy. Miklós 17509.
Szilágyi Gyula dr. 17510—17511.
Szilágyi János 17512—17513.
Szilágyi László 17514—17516.
Szilágyiné Bárdossy Ilona 17524—17525.
Szilárd Vilmos 17526—17527.
Szili Adolf dr. 17528—17529.
Szili Jenő dr. 17530.
Szily Tamásné 17531—17532.
Szimon István 17533—17536.
Sziráky Barna 17537—17538.
Szirmai Jakab 17539.
Szirmai Oszkár 17540.
Szirmai Vidor dr. 17541.
Szirmay Ignác dr. 17542.
Szirmay Kálmán dr. 17543—17544.
Szirtes Sándor dr. 17545.
Szita Bertalan dr. 17546.
Szitányi Béla 17547—17548.
Szitányi Géza 17549—17550.
Sziváк Imre dr. 17551—17559.
Szivessy László dr. 17560—17562.
Szlatényi Valér dr. 17563—17564.
Szluha Dénes 17565.
Szmertnik István dr. 17566—17567.
Szmetana József 17568—17569.
Szmodics Endre dr. 17572—17573.
Szmrecsányi Arisztid 17574—17578.
Szmrecsányi Györgyné ifj. 17579.
Szmrecsányi János 17580—17587.
Szmrecsányi Lajos 17588—17594.
Szmrecsányi László 17595—17600.
Szmrecsányi Ödön 17601.
Sznistsák Sándor 17602—17603.
Szobrászok szakegylete 17604.
Szohner Lajos dr. 17605—17612.
Szokolay Béláné 17613—17614.
Szokoly Gyuláné 17615—17622.
Szolarik Vilmos dr. 17623—17625.
Szombathely Antal 17626—17636.
Szombathelyi Premontrei rendi tanári kar 17637—17643.
Szomjas Gusztáv 17644—17645.
Szomjas Lajos dr. 17646—17647.
Szontagh Antal iglói dr. 17648.
Szontagh Félix dr. 17649—17650.
Szontagh Pál gömöri 17651—17653.
Szőcs Ferenc dr. 17654—17660.
Sződy Szilárd D. 17661—17662.
Szőke Jenő 17663.
Szöllösi Sándor 17664—17665.
Szöllösy Aladár 17666.
Szőts Pál 17667—17668.
Sztankovánszky János 17669—17677.
Sztarek Dezső 17678.
Sztehló Kornél 17679—17680.
Sztehló Róbert 17681—17688.
Szterényi Hugó dr. 17689—17692.
Sztranyovszky József 17693—17694.
Sztudinka Ottó 17695.
Szuchy János 17696.
Szuk Géza 17697—17698.
Szukováthy Ottilia 17699—17704.
Szunyog Mihály dr. 17705—17706.
Szurmay Sándor 17707.
Szuppán Vilmos 17708—17709.
Szutrély Lipót 17710—17717.
T. Szücs Endre 17718.
Szücs Lajos 17719—17723.
Szücs Nándor dr. 17724—17725.
Szücs Zsigmond dr. 17726—17727.
Szünstein Nándor 17728.
Szüry Dénes 17729—17737.
Szüts Béláné 17738—17741.
Szyan Oszkár 17742—17743.
Tabakovits György dr. 17744—17745.
Tafler Imre 17746—17747.
Tagányi Károly 17748—17752.
Tajnel Ödönné özv. 17753.
Takách Edward 17754—17755.
Takách Emil 17756—17759.
Takács Manó 17760—17761.
Takácsy Ignác 17762—17763.
Takáts Lajos 17764—17772.
Takáts László 17773—17775.
Takáts Mihály 17776—17778.
Tamás József 17779—17780.
Tamássy József id. 17781—17787.
Tamássy Miklós 17788.
Tarczali Dezső 17789.
Tardy Rezső 17790.
Tarján Ernő 17791.
Tarkovich József 17792—17800.
Tarnai János dr. 17801—17810.
Tarnay Kálmán dr. 17811.
Tarnóczy Gusztáv 17812—17817.
Taschler Endre 17818—17819.
Tasner Viktor dr. 17820—17821.
Tatai gimnázium 17822—17823.
Tatár Gyula 17824.
Tauber Ármin 17825.
Tauffer Károly 17826—17829.
Tauffer Vilmos dr. 17830—17836.
Taussig Vilmos 17837—17838.
Tausz Géza dr. 17839—17841.
Tauszig Hugó 17842—17848.
Tauszig Szigfriedné özv. 17849—17852.
Tauszik B. Hugó 17853.
Tauszk Ferenc dr. 17854—17855.
Tavassy Mária 17856—17862.
Tálosy Árpád 17863—17864.
Tárczay Dezső 17865.
Tárnoky Mór 17866—17871.
Techert József 17872—17873.
Telegdy Árpád 17874—17875.
Telegdy József 17876—17884.
Teleki Gyula gr. 17885—17892.
Teleki József gr. 17893—17900.
Teleki Sándor gr., Muzeum-körut 31. sz. 17901—17905.
Teleki Sándorné özv. gr., Gyömrő 17906—17913.
Teleki Sándorné költői gr. özv., József-körut 65. 17914—17916.
Teleki Tibor gr. 17917—17921.
Teleki Arvédné gr. 17922—17923.
Telkessy Valér 17924—17925.
Tellmann Károly dr 17926—17927.
Tellyesniczky Kálmán dr. 17928—17930.
Teltsch Ármin 17931—17932.
Temesváry Rezső dr. 17933—17941.
Teplánszky Árminné 17942.
Terray Pál dr. 17943—17948.
Tetétleni Ármin dr. 17949.
Teufel Nándor 17950—17951.
Téglás István 17952.
Térey Gábor dr. 17953—17955.
Térfi Gyula dr. 17956—17957.
Téry Ödön 17958.
Thaly Zsigmond 17959—17960.
Thanhoffer Lajos dr. 17961—17962.
Thassy Elemér 17963—17968.
Thán Károly 17969—17981.
Thein Ernő 17982.
Thein Viktor 17983.
Thébusz Béla dr. 17984.
Thék Endre 17985—17993.
Thirring Lajos dr. 17994—17995.
Thomán István 17996—17999.
Thurner József, torbágyi 18000.
Thuróczy Györgyné 18001.
Tibold Frigyes 18002—18004.
Tibold Zsigmond dr. 18005—18007.
Tichtl János 18008—18009.
Tichy Béla 18010.
Tichy Károly 18011.
Tihanyi Béla 18012—18021.
Tihanyi Lajos 18022—18023.
Tihanyi Mór dr. 18024—18026.
Tiller Róbert 18027—18029.
Tiller Samu 18030—18034.
Timár J. Mihály 18035—18036.
Timon Ákos 18037.
Tirser Ernő dr. 18038—18039.
Tiszay Géza 18040—18041.
Tocsek Helén pacséri 18042—18044.
Todorescu Gyula 18045—18049.
Toldi Piroska 18050.
Toldy Elemér 18051.
Toldy Lajos 18052—18054.
Tolnai László dr. 18055—18056.
Tolnai Lipót dr. 18057—18059.
Tolnai Vilmos dr. 18060—18061.
Tolnay Gedeon 18062.
Tolnay Kornél 18063—18065.
Tolnay Lajos 18066—18076.
Tomka Dániel Margit 18077—18079.
Tomka Jenő 18080—18086.
Tomory Erzsébet 18087—18089.
Topits Alajos József 18090—18096.
Torda város közönsége 18097—18102.
Torday Armand 18103—18105.
Torday Ferenc dr. 18106—18107.
Torday József 18108.
Tormay Béláné 18109—18120.
Tormai Sámuel 18121—18122.
Tost Gyula 18123—18124.
Totovits Kálmán 18125—18126.
Totth István dr. ügyvéd, Zöldfa-u. 38. sz. 18127—18129.
Tóásó Pál 18130—18131.
Tóbiás József 18132—18133.
Tóth András 18134—18137.
Tóth Antal 18138—18139.

Tóth Gézáné 18140.
Tóth György dr. 18141—18147.
Tóth István épitész, Debrecen 18148—18151.
Tóth István dr. orvos, József-körut 37—39. sz. 18152—18155.
G. Tóth János 18156—18157.
Tóth József szentkirályi 18158.
Tóth Károly 18159—18160.
Tóth Lajos 18161—18162.
Tóth László dr. 18163—18170.
Tóth Mórné özv. 18171.
Tóth Sándor 18172—18173.
Tóthfalussy Gyula dr. 18174—18180.
Tömöry Károly ifj. 18181—18182.
Tömöry Károlyné 18183—18190.
Törley József 18191—18195.
Török Bertalan 18196—18198.
Török Béla dr. 18199—18200.
Török Emil 18201—18203.
Török Ferencné özv. 18204—18205.
Török János 18206.
Török Józsefné özv., Damjanich-u. 24. 18207—18218.
Török Józsefné grófné, Muzeum-körut 35. 18219—18222.
Török Lajos dr. 18223—18224.
Török Sándor dr., Nagykorona-u. 8. 18225—18226.
Török Sándorné, Andrássy-ut 26. 18227—18232.
Török Tivadar 18233—18235.
Töry Emil 18236—18240.
Tőry Gusztáv dr. 18241—18246.
Tőry József dr. 18247—18253.
Tötössy Béla müegyet. tanár, Csömöri-ut 44. 18254—18261.
Tötössy Géza 18262—18263.
Töttösy Béla kir. kuriai biró, Koronaherceg-u. 11. 18264—18267.
Traindl Vencel 18268.
Trajtler Erzsébet 18269.
Trágy József 18270—18271.
Trebitsch Ignác 18272—18283.
Trencséni Társaskör 18284—18285.
Troján Ferencné özv. 18286—18290.
Trsztenai kir. kat. gimnázium 18291—18292.
Tschenke Hermann 18293—18294.
Tschida Arthur 18295—18296.
Tschögl Henrik 18297—18298.
Turek Gyula 18299.
Turnovszky Jenő dr. 18300—18307.
Tuschak Jenő 18308—18309.
Tüchler Ármin 18310.
Tüdös János dr. 18311—18313.
Tüköry Alajosné 18314—18315.
Tyroler Sándor dr. 18316—18321.
Udranszky József 18322—18326.
Udranszky László dr. 18327—18332.
Udvardy László dr. 18333—18340.
Udvardy Vince 18341.
Udvarhelyi Károly dr. 18342—18347.
Udvarlaky Béla 18348.
Ugron Gábor ifj. dr. 18349—18350.
Uher Ödön 18351—18353.
Uhl Sándor 18354—18364.
Uitz Miklós 18365.
Ujházy Berta 18366—18367.
Ujhely József 18368—18370.
Ujlaki József dr. 18371—18372.
Ujlaky Péter 18373.
Ujváry Béla urjeli 18374—18375.
Ujváry Ferenc 18376—18377.
Ujváry Ilona 18378.
D. Ujváry Miklós 18379.
Ujvidék szab. kir. város közönsége 18380—18382.
Ujvidéki kir. kat. főgimnázium Ifjusági könyvtára 18383—18385.
Ujvidéki kir. kat. főgimnázium művészet muzeum 18386—18388.
Ulbrich Ede 18389—18396.
Ulbrich Gyula, Budafok 18397.
Ullrich Gyula dr. orvos, Győri-ut 17. 18398—18399.
Ullmann Adolf baranyavári 18400—18409.
Ullmann Gyula 18410—18411.
Ullmann Izidor 18412—18413.
Ullmann Sándorné özv. erényi 18414—18416.
Ullmann Vilmos 18417.
Umbach Rezső 18418—18428.
Undi S. Mariska 18429.
Ungar Dezsőné 18430—18435.
Ungár Gyula dr. 18436—18437.
Ungár Miksa 18438.
Unger Alajos 18439—18447.
Unger Bernát dr. 18448—18453.
Unterberg Adolf dr. 18454—18455.
Uprimny Antal 18456—18457.
Uray István 18458—18459.
Urbán Adolf 18460—18461.
Urbán Iván 18462—18463.
Urbán Sándor 18464—18466.
Urbán Zsigmond 18467—18469.
Utry József 18470.
Urhegyi Alajos 18471—18472.
Uchtritz Amadé Emil dr. gróf 18473—18474.
Ugyvédjelöltek orsz. egyesülete 18475—18476.
Vadas József dr. 18477—18481.
Vajay Endre 18482—18483.
Vajda Adolf dr. ügyvéd, Trefort-u. 2. 18484—18491.
Vajda Adolf dr. orvos, Andrásy-ut 17. 18492—18493.
Vajda Ernő 18494—18496.
Vajda Gyula 18497.
Vajda Imre 18498—18499.
Vajda Károlyné dr. 18500—18501.
Vajda Ottó 18502—18509.
Vajda Ödön 18510—18511.
Vajda Sándor 18512—18513.
Vajna Gábor 18514—18515.
Vajna Géza 18516—18517.
Valentsik Ferenc dr. 18518—18519.
Valkai Duci 18520.
Valkó Andor 18521—18522.
Valkó Fülöp dr. 18523.
Vancsó Gyula 18524—18525.
Varga István dr. 18526—18527.
Vargay Kálmánné 18528.
Vargha Sándor 18529—18531.
Varjassy Margit 18532—18533.
Vas Bernát dr. 18534—18535.
Vas E. Ferenc, Dorottya-u. 1. 18536—18539.
Vas Ferenc jegyző, Mór 18540.
Vasáry Dániel 18541.
Vasdinnyei Pál 18542—18543.
Vastagh Géza 18544—18547.
Vastagh György ifj. 18548—18550.
Vastagh Gyula 18551—18552.
Vasváry Géza 18553—18555.
Vaszary Antal 18556—18557.
Vaszary Mihály 18558—18562.
Vater József 18563—18566.
Vattay Kornél, Emőd 18567.
Vavrik Antal 18568—18575.
Vaymár Lajos 18576—18577.
Vági József 18578.
Vágó Jakab dr. 18579—18581.
Vágó József 18582—18583.
Vágujhelyi reáliskola 18584—18585.
Váli Ernő dr. 18586—18588.
Vályi László 18589—18590.
Vámos Dezső 18591—18599.
Vámos Géza dr. 18600—18602.
Vámos Gyula jogszigorló, Váci-körut 78. 18603.
Vámos Gyula dr., Baross-u. 47. 18604—18605.
Vámos Károly 18606—18608.
Vámossy Károly dr. 18609—18617.
Vámossy Zoltán dr. 18618—18619.
Várady Aladár 18620.
Várady Gábor dr. 18621—18623.
Várady L. Árpád dr. 18624—18625.
Várady László dr. 18626—18631.
Várady Sándor operaénekes, Andrássy-ut 89. 18632—18634.
Várady Sándor földbirt., Friedau 18635—18637.
Várallyai Sándor 18638.
Várdai Szilárd 18639—18647.
Várkoly János 18648—18649.
Várnay Ignác 18650—18652
Várnay Imre 18653—18665.
Vásárhelyi Béla 18666—18673.
Vásárhelyi István 18674.
Vásárhelyi Lajos dr. 18675—18679.
Vázsonyi Vilmos dr. 18680—18681.
Velics Antal dr. 18682—18683.
Velits Zoltán 18684.
Vellansits Viktor 18685—18686.
Vellay István 18687—18691.
Venczell Antal dr. 18692—18699.
Veöreös Jenő 18700.
Verebély Imre 18701—18702.
Verebély László dr. 18703—18710.
Veress Zoltán 18711—18712.

Vermes Béla 18713—18715.
Vermes Ferenc 18716—18717.
Vermes Lajos dr. 18718—18719.
Verő Henrik 18720—18721.
Verő László 18722—18723.
Verseci kaszinó könyvtár 18724—18725.
Verseci m. kir. főreáliskola ifjus. könyvtár 18726.
Versényi Gábor 18727—18732.
Versényi György dr. 18733—18734.
Versényi János 18735—18743.
Vécsei Arthur 18744—18745.
Vécsei Hugó 18746—18747.
Vécsey Zsigmond 18748—18753.
Végh Aladár dr. 18754.
Végh Angéla verebi 18755—18756.
Végh Árpád dr. 18757—18758.
Végh Ernő 18759—18760.
Végh Jánosné 18761—18770.
Végh Kálmán Mátyás 18771—18772.
Vékony Gábor dr. 18773.
Vértessy Kálmán 18774—18775.
Vértesy Gyula dr. 18776.
Vértesy Jenő dr. 18777—18778.
Vészi Margit 18779—18780.
Vicenty Gyula 18781.
Viczian István 18782—18783.
Viczmándy Tamás 18784—18785.
Vida Gyula 18786—18787.
Vidacs Aladár 18788.
Vidor Alfréd 18789.
Vidor Emil 18790.
Vidor Jenő 18791—18793.
Vidt Elek 18794.
Vig Albert 18795—18797.
Vig Emil 18798.
Vigyázó Sándor gr. 18799—18811.
Világossy József dr. 18812—18813.
Villányi Alajos 18814—18818.
Villányi Ármin 18819.
Villányi Béla Árpád dr. 18820—18822.
Vimmer Géza 18823—18833.
Vincze Aurél dr. 18834.
Vincze Ignác dr. 18835.
Vincze József dr. 18836.
Vincze Károly dr. 18837—18838.
Vincze Mór dr. 18839.
Vinczehidy Ernő dr. 18840—18841.
Viola Ignác dr. 18842—18843.
Viola Imre 18844.
Virág Mór dr. 18845—18850.
Virosztek A. Győző dr. 18851—18852.
Visontai Soma dr. 18853.
Visontay Kálmán 18854.
Vitányi Bertalan 18855—18857.
Vladár Emil 18858—18865.
Vladár Ernő 18866.
Vladár Márton László dr. 18867—18868.
Vogel Gyula 18871—18873.
Vojnich Oszkár dr.18874—18880.
Vojnits István báró 18881—18882.
Vojnits Piroska 18883—18884.
Vojtek Lajos 18885—18886.
Vörös Ernő 18887—18888.
Vörös Lajos 18889.
Vörös Sándor 18890—18891.
Vörösváry Szigfrid 18892—18894.
Vuk Gyula 18895—18902.
Vuk Lajos 18903—18908.
Vuntskó Ferenc 18909—18910.
Vuskits József 18911—18915.
Wagner Jenő zólyomi 18916—18924.
Wagner József zólyomi 18925—18931.
Wagner Marcellné 18932—18933.
Wagner Ödön dr. 18934—18936.
Wagner Sándor 18937—18945.
Wagner Vilmos dr. 18946.
Wahl Béla 18947—18949.
Waigand Ferenc 18950.
Waigand József dr. 18951—18952.
Waisz Sándor dr. 18953—18954.
Walla Béla dr. 18957—18959.
Walla Géza 18960—18962.
Walla József 18963—18965.
Wallenfels Károly 18966—18967.
Walter Ágoston 18968—18975.
Walter Gyula dr. 18976—18978.
Waltersdorfer Pál 18979—18980.
Waltherr László 18981—18982.
Wampetits Ferenc 18983—18988.
Wankly Antal Géza váraljai 18989—18990.
Wankovits Lajos 18991—18997.
Wartha Vince dr. 18998—19006.
Wassermann Mór 19007—19008.
Wattay Dezső, Pomáz 19009—19016.
Wälder Alajos 19017—19019.
Weber Gyula 19020.
Weér György 19021.
Wehner Gyula 19022.
Wehrmann Frigyes 19023—19027.
Weidinger Dezső 19028—19030.
Weigerth Károly 19031—19035.
Weil Lajos 19036.
Weiller Zsigmond 19037—19039.
Wein Dezső dr. 19040—19041.
Wein János 19042—19046.
Wein Manó dr. 19047—19049.
Weinberg Gyula 19050.
Weinberger Lajosné 19051—19052.
Weinek József dr. 19053—19054.
Weingruber Ignác 19055—19059.
Weinmann Fülöp dr. 19060—19068.
Weinwurm Antal 19069—19075.
Weise Lajos 19076.
Weiser Kálmán 19077—19079.
Weisinger György 19080.
Weiss Géza 19081—19089.
Weiss Károly 19090—19092.
Weiss Manfréd 19093—19100.
Weiss Tivadar keresk., Gorove-utca 3. sz. 19101.
Weissenbach Iván báró 19102.
Weisz Ede dr. 19103—19104.
Weisz Fülöp 19105—19112.
Weisz Hugó fényképész, Arad 19113—19114.
Weisz Hugó dr., Teréz-körut 20. sz. 19115—19116.
Weisz István 19117—19118.
Weisz Jakab dr. 19119—19120.
Weisz Lajos 19121—19122.
Weisz Márton 19123—19124.
Weisz Mór 19125—19129.
Weisz Nándor 19130—19131.
Weisz Rezső 19132—19140.
Weisz Tivadar kereskedő, Nagy-Kanizsa 19141—19142.
Weiszberger Miklós dr. 19143—19144.
Weitzenfeld Jakab 19145—19147.
Wellisch Arnold 19148—19153.
Wellisch Gyula 19154—19159.
Wellisch Hugó 19160—19162.
Wellisch Leó László 19163—19165.
Wellisch Sándorné 19166—19168.
Wellmann Róbert 19169—19170.
Weltmann Sándor dr. 19171—19172.
Wenckheim István gr. 19173—19174.
Wenhardt János dr. 19175—19177.
Werkner Zsigmondné 19178.
Werner Gyula 19179—19180.
Wertheim Ármin 19181—19188.
Wertheimer Adolf 19189—19191.
Wester Sándor dr. 19192—19193.
Weszelszky Gyula 19194.
Wettstein János 19195.
Wéber Aladár 19196—19197.
Wickenburg István gr. 19198—19202.
Wickenburg Márk gr. 19203—19204.
Widder Félix 19205—19206.
Widder Mór 19207—19208.
Wieland József 19209.
Wiener Gyula 19210—19212.
Wiesel Károly 19213—19214.
Wiesner Jakab 19215.
Wilczek Gusztávné 19219—19221.
Wilheim Adolf dr. 19222.
Willnrotter Mátyás J. 19223.
Wind István 19224—19225.
Wind Tivadar 19226—19228.
Windauer Lajos 19229.
Winkle Nándor 19230—19231.
Winkler Géza 19232—19237.
Winkler Henrik 19238.
Winkler Izidor 19239—19240.
Winkler Ottó 19241—19242.
Winter Adolf 19243—19245.
Winter József dr. 19246—19249.
Winter Lajos 19250—19252.
Wittchen Lajos dr. 19253—19254.
Wittenberger Antal 19255—19256.
Wittich Sándor 19257—19258.
Wlassics Gyula dr. 19259—19266.
Wodianer Arthur 19267—19271.
Wodianer Hugó 19272—19274.
Wohl Irma 19275.
Wolf Hugó 19276—19278.
Wolf Jakabné dr. 19279.
Wolf Márton 19280—19284.
Wolf Sándor 19285—19286.
Wolf Vilmos dr. 19287—19289.
Wolff Ernő 19290—19291.
Wolfner Gyula 19292—19294.
Wolfner Jenő 19295—19304.

Wolfner József 19305—19307.
Wolfner Tivadar 19308—19309.
Wollák Adolf dr. 19310.
Wollák Béla 19311.
Wollák Soma 19312—19313.
Wollák Viktor 19314—19315.
Wottitz Józsefné 19316—19317.
Wottitz Vilmos 19318—19324.
Wunsch Róbert 19325—19330.
Wünsch János 19331.
Wünsche Rezső 19332—19334.
Wyhnanek József 19335.
Ybl Félix lovag dr. 19336—19340.
Ybl Lajos lovag 19341—19345.
Zakariás János dr. 19346—19347.
Zala Adolf 19348—19349.
Zala Imre dr. 19350—19351.
Zalay István 19352—19353.
Zalán Lipót Jánosné 19354—19357.
Zay Miklós gr. 19358—19363.
Záborszky István dr. 19364—19365.
Zádor Béla dr. 19366.
Zádor Félix 19367—19370.
Zádor János dr. 19371—19372.
Záhorszky Kálmánné özv. 19373—19374.
Zákó Elemér 19375—19377.
Zányi Béla 19378—19379.
Zboray Miklós dr. 19383—19385.
Zeiller Kálmán 19386—19388.
Zelenka Lajos dr. 19389—19391.
Zeleny Ferenc 19392—19395.
Zeller Mihály 19396—19398.
Zelliger Vilmos dr. 19399—19400.
Zemányi János 19401—19402.
Zenta város közönsége 19403.
Zentai községi gimnázium 19404—19405.
Zerkovitz Emil 19406—19407.
Zerkovitz Imre dr. 19408—19412.
Zerkowitz Zsigmond dr. 19413.
H. Zettner Károly 19414.
Zettner Sebők 19415—19423.
Zichy Aladár gr. 19424—19428.
Zichy Andor gr. 19429—19431.
Zichy Ágost gr. 19432—19440.
Zichy Béla gr. 19441—19443.
Zichy János gr. ifj. 19444—19448.
Zichy Károly gr., Bárca 19449—19451.
Zichy Károlyné grófné, Ferenc-körut 22. sz. 19452—19453.
Zichy Nándorné gr. 19454—19458.
Zichy Pál Ferenc gr. 19459—19470.
Zilahi Dezső 19471—19472.
Zilahi László 19473—19474.
Zilahi Nándor 19475—19476.
Zilahi Simon 19477—19478.
Zilzer Antal 19479—19484.
Zimburg Alajos reinerzi 19485—19489.
Zimmermann Ágoston dr. 19490—19491.
Zinsenheim Zsigmond 19492—19493.
Zipernovszky Ferencné 19494—19495.
Zipernowsky Károly 19496—19502.
Zlinszky Elek 19503—19504.
Zobel Lajos 19505—19506.
Zoltán Béla csepei 19507—19509.
Zoltán Elek csepei 19510—19512.
Zoltán Géza, Reviczky-tér 5. sz. 19513—19523.
Zoltán Géza dr. ügyvéd, Teréz-körut 17. sz. 19524—19525.
Zorkóczy Gyula dr. 19526—19527.
Zsák Hugó 19528—19530.
Zsembery Gyula dr. 19531—19532.
Zsengery Manó 19533—19534.
Zseni József 19535—19537.
Zsigmondovits Mihály 19538—19539.
Zsigmondy Béla 19540—19541.
Zsigmondy Géza 19542—19548.
Zsigmondy Jenő dr. 19549—19557.
Zsilinszky Mihály 19558—19562.
Zsitvay Géza dr. 19563.
Zsitvay Jenő dr. 19564.
Zsolczay Lajos 19565—19567.
Zsoldos Ferenc ifj. 19568—19571.
Zsolnay Miklós 19572—19580.
Zsolt Aladár 19581—19582.
Zubriczky József dr. 19583.
Zuna Béla dr. 19584.
Zuschman János 19585—19589.
Zückler Hermann 19590—19591.
Zwack Ákos 19592—19594.
Zwack Lajos 19595.
Zwack Miksa 19596—19597.
Zwillinger Ferenc dr. 19598.
Zyzda Béla 19599.

Műegyletek.

Danzigi 19600.
Grázi 19601.
Hallei 19602.
Hannoveri 19603.
Karlsruhei 19604.
Krakkói 19605.
Nürnbergi Dürer Albert-féle egylet 19606.
Pomeráni 19607.
Salzburgi 19608.
Würzburgi 19609.

1906 március 25-éig 1906 évre belépett uj tagok.

Abay Leó 2240.
Adamovits Tinka 3112.
Adler Alajos dr. 3113.
Adler László 3114.
Agorasztó Miklós 3333.
Altenstein Frigyesné 3334.
Ambrozovics Béláné özv. 3335.
Anghy Ernő 3393.
Arleth Konrád 3394.
Auer Géza 3562.
Ausch Samu 3563.
Autheried Kamillné 3564.
Ágh Géza dr. 3565.
Bajkovecz Mihály 3566.
Balás Antal 3692.
Balla Ödön 3693.
Balogh Gábor beödi 3694.
Barényi Béla 3695.
Barna József 3696.
Barthodeiszky Emil 3697.
Bálint Dezső m. hiv., Sólyom-utca 13. sz. 3698.
Bálint Dezső, Hajós-u. 15. 3944.
Bánó Jenő 3945.
Bánrévi Ferenc dr. 3946.
Bátori Ferenc 4589.
Bátori József 4590.
Bedő S. Sándor 4591.
Behumi Ferenc 4653.
Bencze J. József 4654.
Benedict Gyula 4655.
Beökönyi Béla 4877.
Berend László 4878.
Berger Leó 4879.
Berkovich Miklós dr. 4892.
Besnyő Béla 4893.
Biró Ármin 5144.
Biró Béla 5145.
Blumenau Alfréd 5786.
Bojtha József 5787.
Bolz Keresztély 5855.
Borszéky Miksa 5856.
Bónis István 5857.
Bónis Jenő 5858.
Böhsl Ferenc 6024.
Brand Sándor 6025.
Braun Ármin 6099.
Braun Gyula 6100.
Brenner Károly dr. 7838.
Breuer Gusztáv 7839.
Breuer Lajos 8075.
Bubala Sándor 8076.
Budapesti egyetemi olvasókör 8077.
Budapesti VI. ker., Felső erdősori elemi fiuiskola tanitótestülete 8078.
Budapesti VII. ker., Kazinczy-utcai elemi népiskola tantestülete 8079.
Budapesti kereskedelmi akadémia akadémiai hallgatóinak egyesülete 8080.
Budapesti VII. ker., Dob-utcai községi elemi népiskola tanitó-testülete 8357.
Búsbach Péterné özv. 8358.
Casinó nagykállói 8587.
Casinó petrozsényi 8588.
Castelnau Alfonz gróf 8805.
Chernel Viktor 8806.
Csathó Ferenc 8807.
K. Császár Ferenc 9277.
Csávosi Sándor 9278.
Cserepes Gyula ifj. 9279.
Csiky István 9280.
Csilléry András 9281.
Csurgay Árpád 9282.
Czincz Sándor 9283.
Darnay Kálmán szentmártoni 9284.
Deáky Sándor 9285.
Dessewffy László cserneki és tarkói 9286.
Dessewffy Tamás 9287.
Deutsch Arthur 9288.
Déchy Mór 9522.
Dénes Gyula 9523.
Diósszilágyi Sámuel 9524.
Divald Kornél 9525.
Eberling Béla 9526.
Edvi Illés Ödön ifj. 9527.

Egri Fanny 9928.
Eiser Emilné 9929.
Eisner Gyula 9930.
Eisner József 9931.
Emszt Antal 9932.
Endrei Elek 10281.
Engel Gyula dr. 10282.
Erdélyi Vince 11994.
Erdődy Ignác dr. 11995.
Erényi Béla 11996.
Faisztl Ferenc 12092.
Fantó Henrik 12093.
Faragó Miksa 12094.
Farkas Elek 12187.
Farkas László inárcsi 12188.
Fejes Béla dr. 12189.
Fejér Lajos, Ferenc-körut 29. sz. 12273.
Fejér Lajos épitész, Csengery-utca 66. sz. 12274.
Fellegi Antal 12275.
Fellner Leó 12301.
Fenyvessy Béla dr. 12302.
Fettich György 12303.
Félegyházi Gyula 12559.
Fischer Mátyás 12560.
Fischer Zsigmond 12561.
Fleischmann Emil 12564.
Forbát Imre dr. 12565.
Földl Ottó dr. 12704.
Fördös István 12705.
Frank Frigyes 12706.
Frankl Vilmos 12707.
Freyler Gyula ifj. 12708.
Friedmann János 13185.
Fromm Lajos dr. 13186.
Fuchs Lajos dr. 13452.
Fuchs Samu 13453.
Furka Sándor dr. 13514.
Gabos Oszkár 13515.
Garai József 13516.
Gábor Géza 13767.
Gárdonyi Ignác 13768.
Gáspár Kálmán 13769.
Gerber Izidor dr. 13770.
Gergely Ernő dr. 14696.
Gerlei Lajos 14697.
Gerő József 14890.
Gertler Adolf 14891.
Gerzsó Károly Gy. 15583.
Géber Antal 15584.
Glück Rezső 15633.
Goitein Márk 15634.
Goszleth Gyula 15635.
Gottesmann Ernő 15636.
Govorkovich János 15637.
Groder Kornélné 16202.
Grój Sándor 16203.
Gutmann Emil 16204.
Güttl Béla 16205.
Gyene Károly eketyukodi 16206.
Hajós Anna dömsödi 16389.
Halász István 16390.
Halász Lajos 16391.
Hamp Sándor 16542.
Hanauer István dr. 16543.
Harmath István dr. 16862.
Harmos Gyula dr. 16863.
Harsány Lajos 16864.
Hauer Sándorné özv. 16865.
Havas Jenő 17257.
Havasi Gyula dr. 17258.
Helfgott Ármin 17259.
Helfmann Izsó 17517.
Hermann Ottó 17518.
Hertskó Jenő dr. 17519.
Herz József 17520.
Herz Vilmos 17521.
Herzfeld Károly 17522.
Hetyey Kálmán 17523.
Heusch Géza dr. 17570.
Hlavay György 17571.
Hoffmann Ernő 18869.
Holitscher Ernő 18870.
Holitscher Pál dr. 18955.
Holló Sándor 18956.
Hornbostel Brunóné 19216.
Horváth János 19217.
Horváth József dr. 19218.
Horváth Károly 19380.
Hubay Miksa dr. 19381.
Hudacsek József dr. 19382.
Hunyady László 19610.
Hübner Géza 19611.
Imrey Edith 19612.
Incze Lajos 19613.
Illyés Géza dr. 19614.
Iván Kornél 19615.
Jancsó Kálmán 19616.
Jankovich György dr. 19617.
Jellen Géza 19618.
Jeszenszky Pál 19619.
Jordán Viktor 19620.
Kaba Vilmos dr. 19621.
Kapás Sándor 19622.
Karafiáth Tivadarné özv. 19623.
Karácsonyi István 19624.
Karátsonyi Jenő gróf 19625.
Karsai Samu 19626.
Kassai Nándor 19627.
Katona Béla 19628.
Kaunitz Lajos dr. 19629.
Kauzál István 19630.
Kálai Sándor 19631.
Kármán Samu dr. 19632.
Kele Gyula 19633.
Kelemeny Gábor 19634.
Kell Jenő 19635.
Kemény Béla 19636.
Kerékgyártó Béla dr. 19637.
Kerstinger György ifj. 19638.
Kikindai Győző dr. 19639.
Király Dezső 19640.
Kirchlehner Imre 19641.
Kirchmayer Elemér 19642.
Kisfaludy Kálmán dr. 19643.
Kolozsváry Kiss Sándor 19644.
Klein Géza 19645.
Klein József 19646.
Klein Sándor földb., Szirma-puszta 19647.
Klein Sándor fakeresk., Nádor-u. 28. sz. 19648.
Kobek Kornél bátorkeszi 19649.
Komárom vármegye könyvtára 19650.
Komlós Arthur dr. 19651.
Konopy Kálmán ifj. 19652.
Kopeczek György 19653.
Kosa Zsigmond dr. 19654.
Kostyál Árpád tharnói 19655.
Kotányi Pál 19656.
Kovács Nándor 19657.
Kovácsy Sándor hadadi 19658.
Kóssa Gyula dr. 19659.
Körner Iván 19660.
Köszler József 19661.
Kövér Márton 19662.
Krause Tivadar 19663.
Kreybig László 19664.
Kreybig Miklós 19665.
Kubicsek Oszkár 19666.
Kulcsár József 19667.
Kurbel József 19668.
Kuttner László 19669.
Lakner Arthur 19670.
Landgraf János 19671.
Lannert György 19672.
Láng Géza 19673.
Lázár István 19674.
Ledner Miksa 19675.
Lekky István 19676.
Léderer Ervin 19677.
Léderer Rezső 19678.
Léderer Teréz 16679.
Ligeti Lajos 19680.
Lipp Ferenc 19681.
Lőrincz Ernő 19682.
Löwy Hermann 19683.
Löwy Soma 19684.
Lukács Jenő 19685.
Lukács József 19686.
Madarász Pál 19687.
Magurányi József 19688.
Margittai Szaniszló dr. 19689.
Martin Ottó 19690.
Mattyasovszky Miklós dr. 19691.
Márkus Dezső dr. 19692.
Mechnert Ernő 19693.
Melczer Gusztáv dr. 19694.
Mende Valér 19695.
Meszlényi Arthurné drné 19696.
Mihályi György 19697.
Milch Ferencné 19698.
Mirgay Gyula 19699.
Mladoniczky Nándor 19700.
Mogyoródy Adolf 19701.
Mogyorósy Ernő 19702.
Moldoványi István dr. 19703.
Molnár Gyula 19704.
Cs. Molnár János 19705.
Molnár Sándor 19706.
Moóri König Jenő dr. 19707.
Morbitzer Jenő 19708.
Morvay Zoltán 19709.
Muzsnay Géza 19710.
Müller Ede dr. 19711.
Müller Géza 19712.
Münster Ferenc 19713.
Nadler Herbert 19714.
Nagel Ferenc dr. 19715.
Nagy Kálmán 19716.
Nagy Lajosné 19717.
Nagy Mór 19718.
Nagy Sándor dr. 19719.
Nagy Valér szentkirályi 19720.
Nákó Sándor gróf 19721.
Neumann Miksa dr. 19722.
Neuwirth Dezső dr. 19723.
Németh Zsigmond ifj. 19724.

Niederberger Samu 19725.
Noel J. Jenő dr. 19726.
Novák Ferenc 19727.
Oláh József váradi 19728.
Oláh Sándorné 19729.
Omeis Ottó 19730.
Orlay Antal dr. 19731.
Orván Emil dr. 19732.
Oszman Aurél dr. 19733.
Ottlik Tihamér 19734.
Székesfehérvári főreáliskola Vörösmarty önképző-köre 19735.
Paár Ferenc 19736.
Palócz Gyula 19737.
Palócz Ignác dr. 19738.
Pártos Kornél dr. 19739.
Pálfy József 19740.
Petényi Ottó 19741.
Péter Rezső 19742.
Pfeifel Nándor 19743.
Pintér Józsefné 19744.
Pintér Miksa 19745.
Planer Béla 19746.
Platzner Arthur 19747.
Polányi Aladár dr. 19748.
Pollák Ignác ifj. 19749.
Pollák Sándor 19750.
Polner Zoltán dr. 19751.
Poór Sándor 19752.
Porteller Tódor 19753.
Propper Béla 19754.
Ragály Lajos dr. 19755.
Ragályi Elemér 19756.
Raisz Gedeon dr. 19757.
Rákóczy Béla 19758.
Ráth Arnold 19759.
Ráth Imre 19760.
Redlich Evald 19761.
Reich József 19762.
Reich Lajos dr. 19763.
Reiter Béla 19764.
Reitter Berta 19765.
Reusz Henrik ráthonyi 19766.
Rédey Zoltán 19767.
Ritoók Zsigmondné szül. Tormay Mária 19768.
R. Rochlitz Arthur 19769.
Róna Antal 19770.
Rósa Imre 19771.
Rózsa Arthur 19772.
Rózsa Ferenc 19773.
Rózsahegyi Ödön 19774.
Rusznyák József 19775.
Sachs Lipót 19776.
Sal József dr. 19777.
Salgó Gyula 19778.
Salgó József dr. 19779.
Salzberger Samu 19780.
Salzer Albert 19781.
Salzer Lajos 19782.
Sándor Gyula 19783.
Sándor Móric dr. 19784.
Sárkány Ervin Ottó 19785.
Schay Gusztáv 19786.
Schächter József 19787.
Schneller Pál dr. 19788.
Schnitzer Gusztáv 19789.
Schön Mór 19790.
Schöne Lajos 19791.
Schöntheil Rikárd 19792.
Schüller Frigyes 19793.
Schüller Zsigmond 19794.
Schwarz Lajos 19795.
Schweiger Béla 19796.
Siklósi Iván 19797.
Siposs Ernő 19798.
Solti Ármin dr. 19799.
Somló Arnold 19800.
Somló Sándor 19801.
Soproni m. kir. honvéd főreáliskola 19802.
Spitz Arnold 19803.
Spur István 19804.
Sputz Gyula dr. 19805.
Steiner Béla dr. 19806.
Steiner Rezső 19807.
Strasser Gyula 19808.
Sugár Miklós 19809.
Sulyovszky István 19810.
Szabó Andor dr. 19811.
Szalay Imre dr. 19812.
Szalka Jakab 19813.
Szatmáry Sándor 19814.
Szántó Ferenc 19815.
Szárnyassy Béla dr. 19816.
Szászvárosi evang. ref. Kun-kollégium 19817.
Szávozd Rikárd 19818.
Szelényi Ernő 19819.
Szelény Oszkár dr. 19820.
Szemere Béla 19821.
Szeőke Imre dr. 19822.
Széchényi Domonkos gróf 19823.
Székely Dezső dr. ügyvéd, Lipót-körut 24. 19824.
Székely Dezső ifj. dr. ügyvéd, József-körut 77. 19825.
Székely Zsigmond 19826.
Sziklay Jenő 19827.
Szilágyi Károly 19828.
Szily Berta 19829.
Szirmai Győző 19830.
Szirmay Balamér 19831.
Szirtes Aranka 19832.
Szitányi Matild 19833.
Szmik Antal 19834.
Szönyey Dezső dr. 19835.
Szűcs Ervin Ede 19836.
Szüsz István 19837.
Takács Zsigmond 19838.
Teleki Géza ifj. gróf 19839.
Temesvári Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Muzeum Társulat 19840.
Teszák Károly Ágost 19842.
K. Thuróczy N. 19843.
Tihamér Lajos dr. 19844.
Tiringer Béla ifj. 19845.
Tisza Béla 19846.
Tomka Géza 19847.
Torkos Jenő 19848.
Tost Dezső 19849.
Tóder Gyula 19850.
Tóth János dr. 19851.
Tóth Kálmán dr. 19852.
Tömöry Arthur 19853.
Török Béla 19854.
Trautmann Róbert 19855.
Trotzer Hugó 19856.
Trux Hugó dr. 19857.
Tuszkau Valdemár 19858.
Ujhelyi Gusztáv 19859.
Unger Rikárd dr. 19860.
Valter Ernő 19861.
Vannay Ferenc 19862.
Vargha Gyula 19863.
Varságh Zoltán dr. 19864.
Vámossy György dr. 19865.
Váradi Ödön dr. 19866.
Vásárhelyi Dezső 19867.
Veszprémmegyei muzeum 19868.
Vécsey Kálmán dr. hernádvécsei 19869.
Virány Gyula 19870.
Vogyeráczky István 19871.
Vojtkó Miksa 19872.
Wagner Antal 19873.
Wagner Soma 19874.
Walkó Ottó 19875.
Weisz Dezső 19876.
Weisz Gyula dr. 19877.
Weisz Henrik 19878.
Weisz János 19879.
Wellner Elek 19880.
Weresmarthy Ödön dr. 19881.
Wesselényi Mátyásné drné 19882.
Wetzel György 19883.
Winkler István 19884.
Wirkmann József dr. 19885.
Wünscher Frigyes 19886.
Yaxley György 19887.
Zbinyovszky Lajos 19888.
Zorkóczy Samu 19889.
Zsinkovits József 19890.
Zotter József 19891.

1906 március 25-étől 1906 évre belépett uj tagok.

Alpár Manó 19841.
Baumfeld Zsigmond 19892.
Blaskovics Irén 19893.
Boór Ákos 19894.
Csillag József 19895.
Fehér Kálmán 19896.
Frey Ernő 19897.
Györki János 19898.
Hajos Izor 18899.
Hazslinszky Hugó dr. 19900.
Keresztély Sándor 19901.
Kincsesy Péter 19902.
Komlós Leó 19903.
Kopf Albert 19904.
Mérő Lipót 19905.
Molnár Mihály 19906.
Poll Vilmos 19907.
Seenger Béla 19908.
Wannenmacher Fábrián 19909.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

Művészet

Szerkeszti

Lyka Károly

Ötödik évfolyam



Budapest 1906
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat
támogatásával
Kiadja Singer és Wolfner

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája Budapest.

TÁRGYMUTATÓ

ÁLTALÁNOS MŰVÉSZETI CIKKEK

Oldal
Lyka Károly: Sírkövek 58
T. H.: Papirszeletkék 62., 122., 337., 417
Kammerer Ernő: A Szépművészeti Múzeum . . 145
Márkus László: A modern színpad 243
Radisics Jenő: Hamisított régiségek 291
Éber László: Műemlékek gondozása és modern művészet 379

FESTÉSZET

Fieber Henrik: Uhde Frigyes 19
Robert Jenő: Halmi Artúr 51
Lándor Tivadar: Zichy Mihály 75
» » Zichy, Munkácsy és Székely. . 83
Pintér Ákos: Zichy Mihály, az ember és eszméi . 94
Petrovics Elek: Rippl-Rónai József 107
Bayer József: Egy magyar virágfestő a XIX. év-század elején 118
Takács Zoltán: Németalföldi és német képek a XV. és XVI. századból 152
Divald Kornél: Magyarországi képek a XV. és XVI. századból. 172
Lederer Sándor: A Szépművészeti Múzeum olasz mesterei. I. A velencei festők 177., 259., 311., 391
Divald Kornél: Gundelfinger Gyula festőművész . 232
Nyári Sándor: Kupeczky János és Mányoky Ádám 250
Lázár Béla: Vaszary János 281
Fónagy Béla: Bihari Sándor 353
Fülep Lajos: Eugène Carrière 366

SZOBRÁSZAT

Lyka Károly: Apró bronz 100

ÉPÍTÉSZET

Oldal
Lechner Ödön: Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz 1
Éber László: A budapesti szt. István-templom . 35
Szmrecsányi Miklós: Történeti művészet a Halászbástyán 217
Bródy Sándor: Egy építész ötletei. 303

ROVATOK

Hazai krónika:

A kiállításokról visszautasított képekről 65. l. — Guznics Kálmánról 65. l. — A vidéki kiállításokról 127. l. — A rajz a középiskolában 128. l. — Matuska Jenőről 129. l. — A Munkácsy-szobor pályázatról 130. l. — Egy posthumus cikk 130. l. — Kitüntetések 130. l. — Apponyi művészeti programmjáról 211. l. — A Szépművészeti Múzeum 212. l. — A jury 279. l. — Magyarország műemlékeinek összeírása. 340. l. — A Képzőművészeti Társulat vándorkiállításáról 420. l. — Kitüntetések 421. l. — Kiállítások 422. l. — Új szobrok 422. l.

Külföldi krónika:

Müncheni krónika (Olgyai Viktor) 66. l. — (Gyenis János) 343. l. — Bécs (Fieber Henrik) 131. l. — (B. N.-né) 212. l. — Párisi levél (Lendvai Károly) 132. l., 342. l. Brüsszeli levél (Ernszt Lajos) 422. l.

Adatok művészetünk történetéhez 69., 135., 280., 348., 423. l.

Művészeti irodalom 70., 138., 215., 351., 423. l.

A képek lajstromát és a művészek névmutatóját lásd a 425-ik oldalon.

Mert részre Isten nem hajol soha:
Előtte nincs kegyenc vagy mostoha!
Ki kincsbe duskál, élvez hírt, hatalmat,
Valódi üdvöt ritkán juttat annak,
S kinek nem adhat külső csillogásból,
Lelkébe tündérszint és fényt varázsol! —

Lásd itt a Gracht! Mi simán fcly a habja,
Nem bántja őt viharnak forgatagja,
Útját kegyetlen szikla el nem állja,
Előtte biztos, egyenes a pálya.
Bárkák a hátán, partján téglaházak,
Felette víg sétálók hahotáznak,
Leányok rózsát szórnak tükörébe
S dolgát vidáman végzi szük körébe!

Mi más a tenger! Láza vad, örök,
Felette vész dúl. Zordon menny dörög.
Hulláminak nincs medre, nincs határa,
Az égnek boltját ostromolja árja.
Nem tür korlátot, zajg, morog, dühöng,
Hajót hátáról féktelen ledönt —
De bárha száz szirt megsebezze, törje,
Ujjong magában végtelen gyönyörbe,
S a sokaság bár elkerülje, félje,
Ő boldog a gyötrelmes kinba-kéjbe,
Mert tudja jól: tusái ha kiforrtak,
Romban hever minden, mi régi, korhadt,
S hogy méhiben ez ádáz küzdelemnek
Új, szebb jövő világai teremnek... — —

Elcsendül Rembrandt ihletett igéje . . .
De hogy az ifjú ránéz, megigézve,
Az agg leroskad, arca hófehér lesz —
Megtért a művész atyamesteréhez.





Mindenikünktől tíz meg tíz forintot,
Összesen ötszáz, mit megkaparintott.

Mi címen? hogy megörökít olajban,
Mert a koménak nagy volt híre hajdan.
Mi is rábíztuk ecsetjére képünk,
Hogy jól talál el, biztosan reméltük.
Mi lett belőle? Férc, vásári munka!
Egy világért se ismerénk magunkra:
A fizimiskánk, mint a béka tátott —
Ilyen portékát dédapánk se látott.
Még a süvegünkhöz se konyított —
Mit pacsmagolt, mindünk előtt titok!
Nem is aggattuk — borsos bár az ára —
Az ünnepi ebédlőnk főfalára,
De a lomtárba, ott is jó magason,
Hogy rovásunkra senki se mulasson! —
Azonban őt is utolérte sorsa:
Azóta mind a Grachtokat tapossa,
Házát, műtermét rég elárverezték,
Csak pünkösdkor kerül vásznára festék,
S mit összetákol, fakovát se ér.
Sajtot sem adnak a festményeér —
Csavargó lett a jó molnár fiából,
Fut közeléből s megveti a jámbor!"

Befejezé a szónok bő beszédit,
Az ifjú fojtott hévvel tűrte végig,
És felkiált most fájó sejtelemmel:
„Az égre kérlek! Vaj ki ez az ember?"

„Hm, a neve!" — vihog fitymálva az, —
„Naptárba nincs meg, annyi szent igaz!
Bizony jelesebb gazdát érdemelne
Tudd meg tehát: ez Rembrandt ő kegyelme!"

„Rembrandt, a mester! A csodás művész!
Ó átkozott, mely hozzányúlt, a kéz!
A nagy, a hős, kit felkeresni jöttem,
Ó jaj! a porban fetreng itt előttem!"

Ekkép fakad ki a levente bája
S míg a csapat elsompolyog pirulva,
Az aggastyán elébe odatérdel
S csókkal borítja a keze fejét el.

De ez derült, mint esti nap sugára
S így szól az ifjút karjaiba zárva:
„Fiam nyugodj meg! Nincs okod panaszra!
Végéhez ér már éltem hosszú harca!
De bárha útam szenvedésbe gazdag,
Sohsem kívántam balzsamát vigasznak!



REMBRANDT HALÁLA

Irta LENKEI HENRIK • Rajzolta NAGY SÁNDOR

Rózengrachtnak ócska deszkahídján
— Kezébe száraz kenyeret szorítván —

Rembrandt, az agg, magába ténfereg,
S a lassan omló víz felé mered.
Körülte zsong járókelők tömegje
S rászól egy-egy a toprongyos öregre:
„Eredj az útból! Naplopó! Mihaszna!"
„Hé! koldus, állj ki a templompiacra"
De őt nem háborítja semmi sem:
Elrévedez a hempergő vizen
És ősz fejével egyre-egyre bókol,
Mint aki kedvest olvas a habokból.

Egyszerre lármás trombita rivall —
Lövészkirály jő veteránival.
Pompás ruhában hej! hogy festenek
— Habár a lábuk kissé reszketeg! —
Büszkén vonulnak, mintha most akarnák
Leverni a föld minden birodalmát.
De hogy eléjük tűn a vén alakja,
Miként a pulykák, gyúlnak gyors haragra.

„Kotródj előlünk kontár mázoló!
Nem vagy te piktor, de hitvány csaló!"
Ilyen szitokban tel mindannyi kedve,
S már-már legyűrik nekifenekedve,
Midőn, utat törvén a tömegen,
Rájuk riad egy nemes idegen:
„Megálljatok! Én, én Sandrart lovagja.
Kérdem: miért támadtatok ez aggra?"
„Méltán büntetjük!" — a király felel, —
„Mert egykor sok pénzünket vitte el.



MAGYAR FORMANYELV NEM VOLT, HANEM LESZ

agyar formanyelv nem volt, hanem lesz. Mert kell lennie.

Ez a meggyőződés vezet életpályámon, amelynek egyetlen célja utat vágni a magyar formanyelv megalakítása felé, — és mialatt törhetetlen hittel és minden buzgalommal azon vagyok, hogy napról-napra szaporodó bajtársaim segedelmével ezt az eszményt elérjem, erőt keresek és találok nemcsak hazafias lelkesedésemben, hanem művészi meggyőződésemben is. Ez az a pont, ahol művészet és politika találkozik.

A legrégibb kortól kezdve egészen napjainkig minden népnek, vagy legalább is minden kulturnépnek megvolt a maga formanyelve. Elannyira, hogy művészi kulturnépnek ma már csak azokat nevezhetjük s művészi nyomokat csakis azok hagytak hátra, amelyek saját formaviláguk megalkotására elegendő idővel és képességgel bírtak. A többieknek kulturális hatását ma már nem is érezzük. Nyomtalanul tüntek el ezek a nép-evoluciók zajában. Még akkor is, ha bár külön formanyelvet tudtak teremteni, de ebből napjainkra igen kevés, vagy semmi sem maradt. (Etruszkok, föniciaiak, mexikóiak stb.) De már az asszíroknak, a görögöknek, az indusoknak, a rómaiaknak megvolt és megmaradt a maguk sajátos és jellegzetes formanyelvük. És ami több-kevesebb e formanyelvekből reánk jutott, az elegendő volt arra, hogy éppen olyan művészi kulturát fejlesszen, mint amilyen szellemi és tudományos kulturát fejlesztett az ő irodalmi nyelvezetük.

A kulturnépeknek ez a formanyelve az, amit a késői kor szobatudósai „stílus"-nak neveztek el. E formanyelv az egyszerű konstrukciók díszítéséből eredt és a felhasznált anyagok, valamint az illető népfaj formaérzése szerint változott. De ezek a népfajok soha öntudatosan nem másolták le már meglévő idegen népek formanyelvét. Hanem igenis a sajátjukból alkottak valami újat és jellegzeteset, vagy pedig a maguk izlése és vonalérzése szerint alakították át azt, amit készen kaptak. Röviden: a régi kulturnépek sohasem csináltak más formanyelvet, mint a magukét.

Csak a XVIII. és még inkább a XIX. század szobatudósai és szobaművészei kezdtek „stílusokkal" dolgozni. Vagyis azzal, ami nem az övék, nem az ő koruké volt, hanem másoké. Művészet helyett történelmet akartak csinálni, jobban mondva visszacsinálni. Nem a saját



szükségletük, nem a saját építő- és díszítőanyaguk számára kerestek művészi ruhát, hanem a régi görögök, rómaiak és egyiptomiak köntösében jártak. S nem érezték, hogy a görök perisztílben milyen furcsán fest az angol frakban vagy modern dreszben járó-kelő mai ember. Történelmi vegyszerek retortájában akarták megalkotni az új művészi „homunkulust".

És ebben a hazugságban nevelték fel az építészeket, a festőket és a szobrászokat. A jelszó mintha ez lett volna: „Mindig csak a másét, csak a régi népek formáit használni! Csak ne a mait, ne a magunkét és ne a mi népünkét! Hiszen „a magunké" úgy sincsen még és ami van, az rossz! Hát akkor maradjunk inkább csak annál, ami már 500 év előtt jó volt, kipróbált volt, szép volt". Ezt a nagy művészi hazugságot, az önmegtagadásnak, a sajátosság megölésének ezt a korát „klasszicizmusnak" keresztelték el. A ma, a holnap, a lüktető ezerszínű élet ki volt közösítve. Nemzeti érzést, modernizmust kitaszítottak a művészetből, a formanyelvből.

Nemzeti nyelvünk hamarább rázta le az idegen nyelveket, mint a nemzeti formanyelv az idegen formanyelvet. Ezeket még ma is erősen oltogatják a fiatal művészekbe. Még pedig nemcsak mint szükséges előtanulmányt, mint — helyén való — művészettörténelmi, iskolai stúdiumot. Óh korántsem! Az életbe, a modern művészi alkotásokba akarják a régi beszédmódot beplántálni És mindezt egy évszázados kudarc dacára! Hiszen még a legelsők sem tudták „stílus"-művészetükkel megközelíteni azt a kort, amelyikben az ú. n. stílus virágzott, mert azt akkor a saját kora, a saját népe csinálta. Vajjon mennyire maradnak el a legjobb utánzók az eredetitől? Mennyire van Semper reneszánszja, Hansen görögössége, Schmidt gótikája (hogy a legelsőket említsem) a régi — részben — névtelenek művészetétől?

Recept szerint, utólag, évszázadokkal egy stílus elvirágzása, egy formanyelv kialakulása után művészi értékűt ugyanabban a formanyelvben alkotni többé nem lehet. Csak azok a népek fejleszthették a reneszánszot, a gótikát, a barokkot, amelyeknek művészi érettsége már akkor olyan volt, hogy idejekorán belevihették sajátosságaikat e nagy stílusok termőföldjébe. És az akkori formanyelvüket fejlesztették azok is, akik azt saját maguk alkották meg (pl. a franciák az ő gótikájukkal, mely az ő eredeti formanyelvük), de azok is, akik bár átvették a formanyelv szerkezeti és tudományos részét, de akik azonnal átgyúrták ezeket a saját formanyelvükké s egészen mást, jellegzetest alakítottak az átvett gyökökből. (Pl. az angolok, a németek stb. a gótikából.) De mindegyik mindenkor a magáét, a sajátját hozta bele.

Magyar gótikát, magyar reneszánszot és barokkot hiába keresünk ez időkből. Mert amikor e formanyelveken beszélt a nyugati világ, akkor mi a török hordákkal viaskodtunk és így minden előfeltétel hiányzott ahhoz, hogy fejlesztésükben a magyar géniusz idejekorán részt vegyen. E mulasztás örök művészi és kulturális veszteségünk, amint azt a Mátyás



korabeli sokat igérő, de sajnos rögtön megszakadt magyar reneszánsz első lépései is bizonyitanak. De ma már lehetetlen volna pótolnunk e veszteséget. Hiú erőlködés lenne a rég kialakult stílusokba régi idők, idegen emberek formanyelvébe mai magyar (vagy akár mai angol, vagy német) motivumokat belepréselni. De kinek is jutna eszébe — hogy analógiát mondjak — valamely holt nyelvnek: a latinnak, a zsidónak, vagy a görögnek további fejlesztése? Pedig éppen ilyen abszurdumra törekszik az — és sokan törekednek az ilyesmire — aki az elmult századok formanyelveinek befejezett, régi kijegecesedett kincseibe a modern, vagy a modern magyar géniusz szellemét akarná beoltani.

Színes, beszédes és kifejező nyelve van a néma kőnek, a művészi formáknak, az építészet alkotásainak. A régi Görögország politikailag megszünt, nyelve kihalt, de az egész világ mégis elzarándokol a régi Hellászba, melynek építészeti műemlékei nagyszerű kulturáról regélnek: örök életet biztosít ennek az eltünt kulturának formanyelvének számos emléke, amelyből a modern emberiség eleven erőben tudja magának rekonstruálni a görög szépség világát. Ha Magyarországon járna hasonló körülmények között egy régiségkutató: az bizony csak kompilációk, csak utánzatok, csak idegenszerűségnek a nyomaira akadna. Ha az idegen végig megy Budapest utcáin, a világ minden nemzetének stílusát megtalálja, csak a magyar nemzeti vonást nem látja építészetünkben.

Már pedig, ha valahol, úgy különösen Magyarországra nézve fontos a formanyelv, mert mi, akik teljesen idegen nyelvünkkel nem tudjuk magunkat megértetni, csupán a külön formanyelv segedelmével vagyunk képesek magunknak külön kulturpoziciót és egyéni érvényesülést teremteni az európai népcsaládok ölében. Külön formanyelvünket megérti rögtön akár az olasz, akár a német, akár az angol, mert érzékeléséhez csak szem kell.

Érdekes, hogy sovinizmusunk, amely már annyi téren lobogtatja diadalmas zászlaját, éppen a magyar formanyelv érvényrejuttatásában kénytelen annyi nehézséggel és ellenséges hangulattal szembeszállni. A Kárpátoktól az Adriáig azon vagyunk, hogy a nemzeti kulturát érvényre juttassuk és az idegentől, aki zászlajával Fiumét üdvözli, elvárjuk: érezze, tudja, vallja, hogy magyar területre lép a lába. De nem találni egész Fiumében egy épületet, egy házat, egy ablakot, amely tanuságot tenne az idegen előtt: Vándor, itt kezdődik Magyarország!

Avagy azt hiszik, hogy a magyar kulturát érvényre juttatták, hogy egy-egy hajóra aranyos betűkkel ráírják: „Árpád“ vagy „Zrinyi Miklós“?! Ezek a betűk belepottyannak a tengerbe és a névtelen hajó nem hirdet több magyar vonatkozást. Lám, Aquincumban csak nehány római legió feküdt, de imhol hosszú századok után a kevés romból a római kultura egész dicsősége rekonstruálható!

Nos hát, hol a magyar stílus? — kérdezi gúnyosan a naiv kétkedés avagy a kaján impotencia, mely többnyire üzletileg zseniális



TANULMÁNY
NAGY VILMOS RAJZA



HÁRMAN VALÁNAK EGYÜTT
RUDNAY GYULA RAJZA



szokott lenni. — Hol van ez a magyar formanyelv?

Nos tehát, a magyar nemzeti stílus igenis megvan a magyar népnél; még pedig határozattan felismerhetően. A járatos szem hamar megtalálja jellegzetes vonásait. Abban a szűk körben, ahol a nép az ő kis szükségleteit elégíti ki, bámulatosan kifejlődött és meghatóan konzerválódott e formanyelv mind a mai napig. Nekünk ezt a magyar népstílust meg kell tanulnunk, mint valamely nyelvet; mint ahogy megtanultuk a görög népstílust. Ki kell találnunk szabályait, bele kell mélyednünk sajátos szellemébe, hogy majdan mint kulturemberek belevigyük e formák szellemét a mai kor nagyobb, fejlettebb, sőt monumentális építő feladataiba. És innét a többi művészetbe. Ezen nincs nevetni, gúnyolni, kicsinyelni való, s nem is olyan lehetetlenség, amilyennek feltüntetik. Példa rá: a magyar nemzeti díszruha. A nép kezdetleges formanyelvéből vétetett és ma már egy annyira kifejlesztett, tökéletes öltözési műforma, hogy nemcsak a magunk, de a világ összes kulturnépeinek ruházkodásában bizonyos meghatározott művészi igényeket elégít ki. Még a japán huszárság is átvette ezt a magyar díszítő motivumot, amikor erről a speciális műformáról volt náluk szó. Vagyis a magyar díszruha ma már egy megérett, kifejlett, recipiált művészi világfogalom. Pedig ugyanazon kezdetleges formákból eredt, mint amelyekből más téren (építészet, festészet, iparművészet terén) hasonló eredményeket iparkodnának céltudatosan, lassan kifejteni.

Ez a példa azt is bizonyítja, hogy a formanyelvnek milyen óriási szuggeráló, hódító ereje van. Sokkal nagyobb, mint az irodalmi nyelvnek. És ezért ránk nézve majdnem fontosabb a formanyelv az irodalmi nyelvnél. A mi magyar nyelvünk alig képes a tőle idegen nyelvek tengerében gyorsan gyarapodni, vagy asszimilálni. Nem értik meg és nem is akarják megérteni — politikai okokból. A felvidék — hogy közeli példát vegyek — lassan-lassan eltótosodik, a székelység eloláhosodik. A magyar nyelvet fel nem szívják, mert idegen nekik, és akarják, hogy idegen maradjon. S ezért kell okos előrelátással a magyar népnyelvnek a magyar formanyelvvel segítségére jönnünk. Ez a szemen keresztül könnyen asszimilál. Behizelgő, kecses formái észrevétlenül terjednek, hiszen ehhez nem kell iskolázás, tanítás, állami presszió — csak annyi szem és formai érzés, amennyi a tótban, az oláhban bőven megvan. S éppen ezért evvel még az európai kulturnépek ölében is külön poziciónk lesz. A mi formanyelvünket sajátossága révén azonnal meg fogják ismerni és különböztetni, akár csak a zenénket. Sokkal hamarább, mint Arany János, Petőfi Sándor irodalmi nyelvét, mely előlük örökre el van zárva. De meg a politikai ellenzékeskedés sem létezik a formanyelv terjedése ellen.

A népnyelv terjesztése a világon mindenütt harcra való kihívást jelent és öntudatos ellenállást szül. De a formanyelvé soha. Sőt ellenkezőleg. Észrevétlenül, csendesen kapacitálja a szemet, a művészi és iparművészi hajlan-



dóságot, mankót nyujt a kezdőnek, a kulturálisan alacsonyabban állónak, aki abba akarva, nem akarva belekapaszkodik. És ezért, bár végső hatásaiban ezerszer erősebb eredményeket nyújt, soha olyan ellenkezést nem szülhet, mint aminőt a magyar nyelv naponta előidéz (pl. a magyar iskolával, avagy kommandószóval), pedig például a mi sváb parasztjaink, akik féltékenyek anyanyelvükre, szó nélkül átvették a magyar ruhaformát, a zsinóros viseletet.

Hogy a magyar formanyelv ma még ki nem forrott, művészileg ki nem alakult és még sokkal inkább magán hordja eredetének — a népies síkdíszítésnek — nyomait, semhogy az építészet terén már is kész és szépségükben a reneszánszszal egyenrangú elemeket nyújthatna, az bizonyos. De aki ennek a kézenfekvő igazságnak örökös hangoztatásával akarja a továbbfejlesztés törekvését agyonsujtani, az soha semmiféle haladás processzusán nem gondolkozott még. Az új formanyelv megalakulása mindenkor és minden népnél küzdelemmel, vajudással, áldozatokkal, sőt csalódásokkal is járt. És pedig nemcsak a művész, de a mecenás részéről is. Azonban egy céltudatos kulturpolitika előre számol e bekövetkező bajokkal, mint gyermeke felnevelésével a szülő. Igaz, hogy ehhez olyan nagy szeretet és sovinizmus kell, aminővel például az angol bír, akit még 30 évvel ezelőtt az ilyen újító, nemzetieskedő törekvéseért kinevettek, de aki ma az ő öntudatosan megcsinált formanyelvét világuralomra juttatta. Még pedig úgy a festészet, mint a szobrászat, iparművészet terén egyaránt.

Ide vág a finn nép példája is. Finn stílus, finn művészi irány tíz év előtt ismeretlen volt Európában. Ma pedig öntudatos munkájuk árán ott tartanak, hogy sajátos, népies formanyelvüket elfogadja az egész világ s annak jellegzetes formáit azonnal mint finn stílust, mint finn művészetet ismeri fel és különbözteti meg, akár az építészetben, akár a festészetben. Ezek a művészek öntudatosan, az ő pompás népies motivumaik feldolgozásával, stilizálásával, az első bajoktól és éretlenségektől meg nem ijedve alkották és alkotják ma is az új finn formanyelvet. És ebben az egyben erősebbek lesznek az oroszoknál, ezzel a hatalmas kulturális fegyverrel visszavervén az erősebbik fél támadását.

Nálunk hiányzik ez az öntudatos sovinizmus. A leghihetetlenebb szkepszis buzdítja az uralmát féltő régi irányt és vezetőiket, hogy ne engedjenek. Az aggodalom a rég használt formák elértéktelenedése miatt, az evvel járó morális és üzleti veszteség miatt egyesül a minden ujításnak örökös ellenségével: a gondolkozási röstséggel. És ez a laikusoknál tárt karokra lel, amikor — érdekeit megvédendő — azt kiáltja, hogy: „szecesszió, szecesszió“! Ami új, az mind rossz, vad, durva, éretlen, idegenszerű, a régi pedig íme milyen szép, nyugodt, biztos és ismeretes! Tehát le az újjal, a szecesszióval! Le az új magyar formanyelvvel, amely nem is létezik, nem is létezhetik — ne is próbáljon létezni!



A VÍZCSÖPPTÁRSASÁG PLAKÁTJA
NAGY SÁNDOR RAJZA

Magyar formanyelv! Még az is, akiben jóakarat lenne, a köztudatlanság behatása alatt gúnyosan mosolyog és rámondja, hogy: szecesszió! A kik így beszélnek, merő tudálékosságukban a stílszerűséget emlegetik, jóllehet a fogalmat a maga mivoltában nem igen ismerik. De nem is tudom, hogy ugyan mit is értenek ezek az urak e szó alatt, hogy: szecesszió? Az egész világon észlelhető modern, avagy csak a mi speciális magyar törekvéseinket? Azt az elemi erővel érvényesülő evoluciót, a mely jelenleg — úgyszólván szemünk előtt — az egész világművészetet átalakítja? Ebből az általános fejlődésből ki akarják kapcsolni a magyar kulturát? Azt kell felelnem ezeknek, hogy mindaz, ami most klasszikus vagy legalább is történelmi, és ami előtt most ők dogmatikus hittel meghajolnak, valaha modern volt és szecesszióból származott — akár disszidenciából, akár forradalomból. Csak a szó nem volt meg, de a szecesszió fogalma igen. Ennek a folytonos művészi ujjászületésnek, ujjáfejlődésnek és kialakulásnak — mert ez a szecesszió — köszönhetjük a régi stílusokat, és az újat is, az eljövendőt is. Mert az az őserő, amely minden kornak megadta a maga stílusát, lehetetlen, hogy elveszett volna az emberiség számára.

Fájdalom, be kell vallanom, hogy ez a hit hiányzik a közmeggyőződésből, csupán a legridegebb szkepszis uralkodik a magyar formanyelv fejlődésével szemben a tömegekben, olyan körökben pedig, amelyek művészi dolgokat illetőleg sokszor döntenek, átkunk nemcsak a dilettantizmus, hanem az egyoldalu históriai tudás is.

Helyzetünk jellemzése gyanánt legyen szabad például idéznem a Rákóczi-emlék esetét, a melynél a bizottság a barokk-stílus mellett tört lándzsát az egész értelmes világ hahotája mellett.

Tessék nekem csak egyetlenegy példát fölhozni a multból, amikor a művészetek virágoztak, vagyis saját korukat fejezték ki, tehát az igazi asszir, az igazi egyiptomi, az igazi görög, az igazi román, az igazi gótika, az igazi



OTTHON
RÁTH ANNA RAJZA

reneszansz, az igazi rokokó, az igazi empire művészei, (kivéve a korcs epochát, amely napjainkig mindent üzleti szempontból utánoz pénzért, akár a kinait is, de hogyan? —) mondom, illetőleg kérdem: eszükbe jutott-e valaha ezeknek a művészeknek, hogy hasonló föladatnál visszanyuljanak-e a multba. Soha! Sem a föladónak, sem az alkotó művésznek. A pályázatot kiíró bizottságnak csupán akkor lett volna igaza, ha a barokk kor művészei — a barokk korral együtt — kiszállnának sírjukból és pályáznának. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy éppen a barokkstíl szempontjából bárkivel szemben fölvehetem a versenyt, megmutattam a szegedi városházánál, hogy otthon vagyok és pedig alaposan, ennek a kornak rekonstruálásában. De nem tartom művészi feladatnak és perhorreszkálom, hogy ha ma, amikor már tisztán látunk, ok nélkül egy egészen új műremek megalkotásánál ne a magunkét csináljuk, hanem más kornak a kihalt formanyelvét próbáljuk utána dadogni. Választanunk kell egy aggkorban kimulandó idegen irány és a mi reményteljes, erőteljes kezdeményezésünk között, — hogyan habozhatik csak egy pillanatig is olyan magyar ember, aki tudja, miről van itt szó? A história igen fontos, hasznos és érdekes tanulmány és főleg arra való, hogy tanuljunk belőle, de még egyszer eljátszani a históriát, az ethikai tényezők és körülmények nélkül, még elgondolni is képtelenség. Az építészet története is fontos, sőt a leghamisíthatatlanabb kiegészítő része az egész emberiség történelmének. Ha tehát



megismételni akarnók a mult századok építészeti történetét, hamisítást követünk el a jövendővel szemközt. Kire háramlik a feladat: a jelenkor művészeire, avagy a Rákóczi-kor már nem élő művészeire, hogy Rákóczinak emléket emeljenek? Ha mindenáron igaz művészetű barokkemléket akarnak, ám öntessenek le avagy vásároljanak egy régi barokkemléket és kereszteljék el Rákóczi-emléknek, mert ekkor legalább csak a história és nem a barokk művészet ellen vétkeznének. Ezek azok az urak, akik tudálékosságból a stílszerűségből smokkságot csinálnak.

Egy történettudósunk, aki a különösen a Rákóczi-kutatás terén szerzett nevet magának, szintén részt vett a Rákóczi-emlék-bizottság ülésein és nagy emfázissal kardoskodott a barokk stíl mellett, küzdvén minden modern törekvés ellen. Nagy konsternációt idézett elő a bizottság egyik tagja, mikor ehhez a történettudóshoz a következő kérdést intézte:

— Miért írta Rákócziról szóló munkáit mai magyar nyelven és nem a Rákóczi-kor nyelvén?

Csupán azért foglalkoztam hosszasabban a Rákóczi-emlék már elintézett kérdésével, hogy jellemezzem, miképpen gondolkodnak nálunk művészi kérdésekről és hogy mennyi félremagyarázással és tudatlansággal kell megküzdenie annak, aki az új, modern és magyar formanyelv úttörője gyanánt lép föl.

Pedig ha valaha, úgy éppen mostanság kedvező az alkalom, hogy a magyar formanyelv megkeresésére komolyan törekedjünk: a technika szédületes fejlődése, bámulatos vívmányai, a cement és vaskonstrukciók előtérbe való nyomulása természetszerűen forrongást idéztek elő az építészetben. Az új szerkezetek lehetősége új formákat fejleszt, így ebben az új evolucióban idő és alkalom kinálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába, s első sorban az építészetbe, abba a művészetbe, a melybe ez ideig mindent a másokéból adtunk, de a magunkéból semmit se.

Egy építészeti mesteriskola létesítése tehát a magyar építészi formanyelv szempontjából okvetlen szükséges. De éppen ilyen fontos egy más tekintetben, tudniillik a testvérművészetek tekintetében is. Az építőművészet volt mindenkor az összes művészetek anyja, fejlesztője. Minden művészember vallja, hogy a magyar művészet reformja, magyarosítása csak az építőművészet reformációjának, magyarosításának keretében lehetséges. Ez mindig így volt. A többi művészet hozzá alakult, idomult az építészethez és ebben működési terüket, applikációjukat s úgyszólván fogyasztási piacukat találták. Ezen a helyes piac- és terület-nyújtáson múlik az összes művészetek jövője nálunk és máshol is. Lám, a történelmi stílusok a templomépítésben érték el tetőpontjukat s ehhez kapcsoltan a festészet és a szobrászat, mint az építészet kiegészítő művészetei, ugyancsak ekkor és ezen a téren virágoztak. Csak Michel Angelo freskóira utalok a Sixtus-kápolnában és Rafael architektura-festészetére a vatikáni stanzákban. Ez a kőhöz, falhoz, architekturához kötött, vagyis



ez a stabilis művészet volt mindenkor és minden nagy művésznépnél a faji, a nemzeti formanyelv igazi bizonyítéka. Ahol a stabilis művészet kifejlődhetett, ott rögtön hozzája simult a helyhez nem kötött, vagyis a mobilis művészet is. Soha a mobilis művészet (tehát a kisplasztika, a „staffeleikép", az iparművészet) nem volt képes önmagától nemzeties formanyelvet, faji jellegű nagy stílust létrehozni. Nemzeti irányt csakis a stabilis, az architekturához simuló és általa kötött művészet teremthet, ellentétben a játszi, témáiban bizonytalan, ide-oda ugró és folyton idegen behatások szerint változó mobilis művészettel, mely nem az építészetből nőtt ki. Ha a képzőművészetek a magyaros építészet keretében fognak fejlődni, akkor meglesz a magyar festészet, a magyar szobrászat és a magyar iparművészet is, mert akkor megvan működésüknek előfeltétele: a magyar ház, a templomtól a gunyhóig. Akkor majd magyar témákat és magyar feladatokat és a térben egységesen komponált magyar megoldásokat fogunk a művészektől követelni és kaphatni. Akkor nem fog az egyik német, a másik francia, a harmadik hollandus „genre"-képeket a végtelenségig variálni és kapkodva utánozni.

Nálunk azonban azt az abszurdumot követik, hogy folyton ezt a mobilis művészetet, ezt a részben cél és nemzeti tartalom nélküli ingadozó, témákat kereső művészetet pártolják, még pedig külön-külön, egységes összefoglalás, irányítás, tetőzet nélkül. Külön-külön mindegyiket támogatták, mindegyiket elősegítették. Van iparművészeti iskolánk, van mesteriskolánk festők és szobrászok számára, de mindez egységes végcél nélkül. Csak az, ami a fő ami mindezeket összekapcsolná s egyidejűleg, egymásra való hatásuk által vezetné, fejlesztené, csak a magyar építő-stílus, a magyar ház megteremtésére irányuló törekvés, a nemzeti építőművészeti iskola, csak ez nincsen sehol! Ezt a magyar stílus örökös lekicsinylésével, letagadásával, a szecesszió rémének folytonos hangoztatásával talán még sem lehet egészen — és örök időkre — pótolni. A közös és nemzeti keret nélkül való mai művészetpártolás fordított sorrendje a dolgoknak és soha nemzeti eredményre nem vihet, csupán egyéni eredményekre.

A helyes stílusfejlesztés példájául szolgálhat az empirestílus keletkezése. Ezt a stílust Napoleon hatalmi szava varázsolta elő. De vajjon a staffelei-képeken, az ülőbútorokon kezdték-e el az alkotást? Korántsem, hanem először is az architekturába vitték bele az új elemet; először is az empire-házat teremtették meg. Azután illesztettek a nagy mesterek, mint David stb. festményeket, szobrokat és bútorzatot, ugyanabban a szellemben és stílusban az épületbe. És így jött létre a céltudatos, sajátos és világra szóló új stílus, nem pedig fordítva.

De nálunk éppen fordítva iparkodnak. Nyakra-főre termelik az iparművészeti iskolában — sok szorgalommal és odaadással — a magyar stílű bútort és kis plasztikát. De hová e sok termeléssel? Hol van e sok szép magyaros



BESZTERCEBÁNYAI RÉSZLET
RAÁB ERVIN RÉZKARCA



TANULMÁNY
MAJOR JENŐ RAJZA



bútornak művészi piaca, vagyis szakkifejezéssel élve: miliöje? Sehol sincs. Ezek csak a bel- és főleg a külföldi kiállítások díjainak kedvéért készülnek. Ott azt a látszatot keltik, mintha itthon a magyar közönség ilyen bútorokat használna a lakásában, pedig nem használ és nem is használhat. Csak kifelé szóló, mutatós parádé ez pályadíjak elnyerésére, úgy mint az a díszmagyar, amelyben a magyar mágnások az udvari bálon, vagy mint követek a külföldön megjelennek. Itthon nem lehet ezeket az élet szükségleteibe harmónikusan beleilleszteni, mert ugyan ki venne magyarstilű butort, ha nincs meg hozzá a teljes magyar interiör, a magyar ház, a magyar architektura? Az iparművészetnek egyedül álló, külön választott túlfejlesztése nem is lehet önmagában a helyes cél. Ez csak a japánizmus túlhajtott divatjából eredhet. Csak a magyar házból, a magyar építészetből kiindúlva s avval szükséglet szerint összefüggve keletkezhetik oly iparművészet, amely bensőleg igaz és valódi és nemcsak üres vasárnapi díszruha, mint ahogy Angliában is így keletkezett.

Ezek után felmerül a kérdés: miért nem létesülhetett eddigelé az építészeti mesteriskola? Dacára annak, hogy az összes magyar művészek és képzőművészeti eszthetikusok, továbbá a Magyar Építőművészek Szövetsége memorandumban és — kivétel nélkül az egész sajtó javallása mellett — kérelmezték azt? Ez onnét van, hogy a döntő művészi forumokon nem művészek, hanem inkább tudósok vagy üzletemberek szerepelnek. Vagy konzervativak ezek vagy úgy gondolják, hogy a kezdetleges magyaros stílus nem lévén még tetszetős sablón, üzletileg nagy építkezések tervezésénél a szokott könnyűséggel ki nem használható.

Nálunk ma a legfőbb építészeti tanfórum a műegyetem, tehát olyan főiskolai fakultás, amely tisztán tudományos jellegű. Ezért az építészetnek — szintén fontos — tudományos és történelmi részét kultiválja elsősorban. Annak művészeti részével csak annyiban foglalkozik, amennyire (tehát mellékesen) azt egy ilyen intézmény szelleme megkivánja. Ahol azonban igazán művészi élet folyik és céltudatos művészi törekvés uralkodik, ott mindenütt művészi, nem pedig tudományos fórumra van bízva az építészet vezetése. Így például — hogy csak Bécset említsem — a tudományos, szerkezeti előtanulmányokra ott is fontos a politechnikum, amely legalább is olyan elismert, mint a mienk. De az építőművészet tanítását az akadémiának kénytelen átengedni. Ide nem tudósokat, műtörténészeket, hanem kiváló, független és szabad művészeket hívnak meg mesterekül. Így például Hansen, Schmidt és most legutóbb a modern bécsi irány vezetője: Wagner Ottó elsősorban mint elismert, szabadon működő művészek hivattak meg. És ezek a mesterek alapították meg a modern Bécs építészeti hegemoniáját, pedig még nem is egy emberöltő, hogy működni kezdtek. Ez a legújabb speciális modern bécsi stílus az építészetből kiindúlva már teljesen áthatotta a festészetet, az iparművészetet és olyan fényes művészi eredményeket ért el, hogy ma már az egész világ elismeri és jellemzően „bécsi stílusnak“ nevezi azt. Pedig kezdetben éppen úgy gúnyolták, kicsinyelték, letagadták a jó oldalait és felfújták a kezdetleges hibáit,



mint ahogyan azt most a mi magyar törekvésünkkel tették. Az egész udvar, a főhercegek, az érdekelt művészet-professzorok mind ellene támadtak, de viszont támadtak olyan lelkes és kitartó férfiak is, mint Olbrich, Hoffmann és Hartel, az akkori kultuszminiszter, aki halhatatlan nevet szerzett azáltal, hogy exponálta magát e törekvések mellett, stb. is, akik mind evvel dacolva keresztülvitték zászlajukat a legkonzervativabb, leghatalmasabb körök ellenállásán is. Ma a bécsi modernizmus egy a maga nemében tökéletesedő, jellegzetes művészi irány, melyet már az egész világ recipiált. Elannyira, hogy már bennünket is kezd meghódítani, mint minden erősebb kultura a gyöngébbet. Van akárhány építőművész itt Budapesten és Magyarországban, aki nem képes ellenállni a bécsi irány fejlettebb, immár a szigorúak által is recipiált hatásának s másolja ezeket a bécsi formákat, úgy amint öt-hat évvel ezelőtt még a barokkot és az empiret másolta.

A mesteriskoláknak ezen eredményei bizonyítják, hogy nálunk sem a politechnikum — ez a konzervativ, tudományos fórum — lesz az, amely az építőművészet szellemében nagy fejlődést fog valaha előidézhetni. A mesteriskola hiánya nemcsak azért okoz nagy magyar művészi vérveszteséget, mert nem keletkezhetnek magyar irányban dolgozó építőművészeink. Hanem duplán károsodunk e hiány révén azért, mert a fiatal tehetségekből ma német, francia avagy bécsi művészek lesznek. Ez a processzus igen természetes. Aki a műegyetemet itthon elvégezte és művészi irányban még tanulni óhajt, az másutt művészeti iskolát nem találhat, mint külföldön. Elmegy tehát Bécsbe, Párisba, Londonba, Berlinbe. Néhány év mulva hazajön, telítve az ottani magas nívóju építőművészeti szellemmel és annak formanyelvével. Természetes, hogy itthon is arra esküszik, amit ott tanult. Azt gyakorolja, azt akarja fejleszteni, amit ott már megtanult, annál inkább, mert itthon a miénkből, a magyarosból nem nyujthatunk neki tökéletesebbet, vagyis művészileg, kulturálisan nehezebb ellensúlyt. S evvel készen van nálunk a művészeti babiloni torony, úgy az építészetben, mint akár a festészetben is.

A külföldi tanulásnak ez a hátránya csak a nemzetileg gyönge fajoknál lehetséges. Ott, ahol a külföldön tanult művészi elemeket nemzetivé átgyúrni nem képesek, vagy azt nem akarják. Bizony a japánok is végig járják a világ összes tudományos és művészi tanfórumait. De vajjon hazatérve csinálnak-e német, angol vagy bécsi másolatokat? S nem formálják-e át a külföldön felvett formakincset egy teljesen önálló, rendkívül bájos, egyéni japáni formanyelvvé, elannyira, hogy abban az idegen tanulmánynak még nyomait is alig lehet megtalálni?

Ez volna az én ideálom is a magyar építészeti mesteriskola révén. Annak létesítését egyszerű eszközökkel képzelem megpróbál-



KIS HALOTT
RUDNAY GYULA RAJZA



ENGEDJÉTEK HOZZÁM A KISDEDEKET
UHDE FRIGYES OLAJFESTMÉNYE
PHOTOGRAPHISCHE UNION MÜNCHEN JOGOSÍTÁSÁVAL

hatni. Az új kultuszminiszteriumi palota építését akarnám kiindulásul felhasználni a mesteriskola számára, amelynek nem a theória, hanem a praxis alapján kell nyugodnia. Az ilyen nagyobb építkezés keretében azonnal eleven praxisban létesülhetne a mesteriskola, melyben nem gyermekek, hanem már kész építészek egyesülnének művészi összmunkára festőkkel, szobrászokkal és iparművészekkel. Én a célnak és az útnak ma már teljesen biztos tudatában vagyok s azt hiszem, a művészvilág engem a cél elérésére úgy mint eddig, ezentúl is alkalmasnak fog vélni.

Az államra nevezetesebb teher vagy kiadás az ilyképpen tervezett praktikus iskolákból nem fog háramlani. Elegendő e célra évenként 2—3—4 kisebb-nagyobb épület tervezésének az átengedése. Ennek a tervezésnek a költségei mindeddig is szerepeltek a kiadások között s érettük az állam a mesteriskola révén is teljes anyagi egyenértéket kap. De ha még ezenfelül az évi husz-harminc tanítvány közül csak egyetlen egy is találkozik, aki e szent ügyet mint mester képes majdan tovább fejleszteni, úgy már evvel is óriási morális nyeresége lesz a magyar kulturának.

Mikor harmincéves koromban, már régóta elvégezvén iskoláimat és önálló kész praxissal bírván beláttam, hogy tudásom nem elegendő igazi magyar építőművész számára, újra a külföldre mentem, nem azért, hogy a külföld művészetét vérkeringésembe átvegyem, hanem hogy tanulmányozzam, minő feltételek között fejlődtek ott az önálló, személyi építészeti törekvések. — Tanulmányaimat nagy művészeknél iparkodtam tökéletesíteni, — mialatt kollégáim — megelégedve az én akkori tudásommal, műegyetemi tanári és más fontos stallumokban ültek. Valamint tanulmányaimat állami támogatás nélkül végeztem, úgy később és ez is köztudomású, nagy vagyont áldoztam fel művészi, de sohasem üzleti célok szolgálatában. Művészet sohasem létesült még mecénás nélkül: voltam tehát jómagam mece-



nása addig, amíg polgári viszonyaim azt megengedték. Sohasem panaszkodtam, sohasem kértem semmit sem, amíg a cél előttem homályban volt, de most, amikor tisztán áll előttem az út, mely a magyar művészi törekvések megvalósításához vezet, most hivatásomat és kötelességemet teljesen átérezve óhajtom, vajha a kultuszminiszterium építésének keretében a jelzett modalitások között létesíthetném a mesteriskolát. Ajánlom ezt a szent ügyet kultuszminiszterünk jóakaratába, aki a legádázabb politikai küzdelmek közepette számos tényével, mint a magyar kulturának hivatott őre és a művészet jelentőségét teljesen átértő és érző eszthétikus egyéniség még ellenfeleit is elismerésre ragadta.

A magyar formanyelv ma ott tart, ahol százötven év előtt tulajdon édes anyanyelvünk. El volt hanyagolva, elhagyatva, főuraink megvetették és németül beszéltek, nemeseink és az országgyűlés nyelve latin volt és íme most?! Nyelvünk és irodalmunk bármely nyugat-európai nyelv és irodalom színvonalán áll. Pedig a magyar nyelv első vállalkozásait szakasztott úgy gúnyolták és nevették, mint most a magyar formanyelv első megnyilatkozásait. Mi lett volna a magyar irodalomból, ha Mária Terézia idején a gárdisták megadják magukat? És miért hagynók el a magyar formanyelvet, amikor az maga sokkal könnyebben érvényesülhet, mint maga a nyelv?!

De a magyar formanyelvnek is megvannak a maga gárdistái. És a gárda meghal, de nem adja meg magát.

Lechner Ödön





UHDE FRIGYES



Ha az ember Uhde műveit csak színtelen másolatokban is végig nézi, szinte képtelen megérteni, hogy kelthettek ezen vallásos képek olyan vihart egyházi körökben. A gyanútlan szemlélőnek feltétlenül arra a következtetésre kell jutni, hogy a szkepszisnek századában a vallás hivatalos emberei örömujjongással fogadták ezt a mélységesen vallásos festőt. De nem így történt. Akárcsak vaksággal lettek volna megverve, fékeveszett haraggal és tettlegességig menő indulatossággal támadtak a művészre és mint a vallásosság Herosztráteszét vagy aposztata Juliánját a kiátkozás villámaival sujtották. Luteránusok és katholikusok összeszövetkeztek, hogy Uhdét lehetetlenné tegyék, sőt egyik fanatikus emberük még arra is vállalkozott, hogy tomboló elkeseredésében Uhde egyik képét darabokra tépte. Ha lehetett, a luteránusok még a katholikusokon is túltettek ezen buzgalmukban. Mi ámulva állunk meg ezen tény előtt és kutatjuk ennek az elkeseredett gyűlöletnek és megtévelyedésnek okát és azt sem a luteránusok hagyományában, sem a katholikusok dogmatikájában, szóval nem hitelvi dologban, hanem művészeti járatlanságukban, tájékozatlanságukban, megcsontosodott művészeti konzervativizmusukban véljük fellelni. A napokban is azt kérdezte tőlem egy magasrangú, egyébként zseniális egyházi férfiú: igaz-e, hogy Uhde Krisztust frakkban festette? — Ezen őszintén elképedtem. – Maszlaghy, esztergomi prelátus pedig elkeseredésében így fakadt ki a közelmultban Uhde ellen: „Hárman becstelenítették meg a mi üdvözítő, katholikus hitünket: Zichy, Verescsagin, a harmadik szentségfertőztető a híres Uhde. Az ateizmusban ezé a pálma. Pellengérre tette az Úr Jézus Krisztust, a bold. Szűzet!" („Esztergom", 1905 október 15.)

Egyik vallásos érzelmű kritikus kimondta Uhde „Utolsó vacsorá"-járól, hogy „haramiák gyülekezete" és ezren meg ezren kórusban zengték utána: Istentelenség! sárba rántotta ideáljainkat, haramiává aljasította apostolainkat, megteremtette a negyedik rend Krisztusát (Christus des vierten Standes), proletárokká nyomorította szentjeinket. És nem akadt vallásos érzésű ember, aki önmaga megtekintésre méltatott volna egy Uhde-képet. Undorral fordultak el tőle és ha valamely tárlaton Uhde-kép volt kiállítva, az orthodox érzésű ember már ezért sem ment oda. Ha mégis betévedt, meglepetve állt meg a „szentségfertőztető" piktor képe előtt. Első érzése az volt, hogy



JEZUS URUNK LÉGY VENDÉGÜNK
UHDE FRIGYES OLAJFESTMÉNYE
AZ „UNIVERSUM“ JOGOSÍTÁSÁVAL



JÉZUS SZÜLETÉSE
UHDE FRIGYES OLAJFESTMÉNYE
ILLUSTRIRTE ZEITUNG, BERLIN, JOGOSÍTÁSÁVAL



őt mindkét felekezeti kritika elfogultságában kegyetlenül tévedésbe vitte. Hiszen amit szemei láttak, az az égből szállott naiv poézis volt! Krisztus, a végtelen jóság, a szenvedők lágyszívű vigasztalója észrevétlenül megigézte lelkét és áhítatos hangulattal töltötte el szívét. Ha nem restelkedik, talán letérdel a kép elé és az Írással mondja: „Én Uram, én Istenem! — Maradj velünk Uram!" — Ez a modern megtérés még minden ember lelkében lejátszódott, aki Uhde-képet eredetiben látott és a régi sematikus irányzattól ízlése nem volt romlott. Ahány teorétikus Uhde-ellenes egyházinak megmutattam Uhde képeinek másolatát, kérdően tekintett reám: Valóban ez annak az istentelen Uhdenek képe? Lehetetlen! Hiszen ezek valódi oltárképek! Hogy lehetséges, hogy ennyire félreismerték. Hogy lehet? Tájékozatlanságból, az újnak szokatlanságából.

De lássuk részletesen Uhde művészetét.

Uhde (Fritz von Uhde) nem mint deus ex machina toppan be a vallásos festészetbe: hatalmas tehetsége lassú, fokozatos kifejlésnek eredménye. Éveken át folyó küzdelem kezdetben társadalmi állásával (1867—1877. szász gárdatiszt), majd bizonytalan tapogatódzás művészeti ideálok után. Végre kifejlődik önálló művészi egyénisége, lerázza a műtermek hatását és saját lábára állva stilust teremt önmagának. Már családja mintegy prediszponálja őt a vallásos festészetre. Atyja magasrangú luteránus egyházi ember, akinek behatása alatt Uhde lelke megtelik az evangeliumok poézisével. Leszámítva hosszas katonáskodását, mely alatt műkedvelősködik és bajtársainak gyönyörködtetésére festeget, Makart, Piloty, Lenbach futólagos behatása után, Párisban Munkácsynk műtermébe kerül. A vallásos-történelmi iskola ezen hatalmas szelleme, annak királyi diadalai elhatározó befolyással vannak Uhde művészeti kifejlésére. Munkácsy hatása alatt kezdetben csak mesterének modorában előkelő, XVII. századi zsánerképeket fest, később azonban egészen a vallásos festészetre adja magát és ezen pályán aratja vérző töviseit és hervadhatlan babérjait. Munkácsyn kívül még Liebermann volt reá nagy hatással, aki Hollandiára utalta őt, ahol megnyíltak szemei a modern szín és fényhatások iránt. 1883-ban Münchenben telepszik le és számos modern zsánerkép után 1884-ben ott kezdi meg vallásos képeinek sorozatát.

Midőn Uhde vallásos képeivel fellép, a vallásos festészetben a realizmus már bevonult, a sematikus ábrázolás körül elméletben legalább szétfoszlott az érintetlenség dicsfénye, de gyakorlatban úgy az egyháziak mint a vallásos gondolkozású világiak még görcsösen ragaszkodnak a hagyományos sematikus szentképekhez. (L. Művészet 1905. 6. sz.) Ilyen tehát a harctér, midőn Uhde nemes realizmusával megjelenik a vallásos festészetben.

Uhde teljesen népének fia; hatalmas, ős germán, imponáló gárdakapitány-alak még most is. Katonai nyiltsággal és becsületességgel kimondja, hogy másokat utánozni, majmolni, nemcsak tehetetlenség, hanem becstelenség is. Akinek nincs önmagából való mondanivalója, hallgasson el és ne ismételgesse mások gondolatát. A „Rembrandt als Erzieher" című

mű ismeretlen zseniális szerzője szívbeli örömmel szemlélheti Uhdet, aki programmja szerint germán mert lenni akkor, midőn minden festő olasz művészi adoptálásért sovárgott. Neki nem kellett az olaszok ideálizált Krisztusa. Becsületes, egyenes és német szívvel érzi meg eszményét és lelke szerint teremti meg. Előtte a konvencionális egyházi festészet Krisztusa hazugságnak tetszik. Az Íráshoz ragaszkodik: „És az Ige testté lőn . . . (Ján. 1. 14) szolgai alakot vévén föl, hasonlóvá lett az emberekhez és külsejében úgy találtatott, mint ember". (Pál Filip. 2. 7.) Azért megvádolták Uhdet, hogy keresi a rútat, az aljast, a köznapít, Krisztust szocialista agitátorrá alacsonyítja le, proletárrá nyomorítja. Tegyük fel, hogy Uhde valóban formailag rút alakot állított volna be Krisztusnak, a zelóták egy szót sem szólhatnának ellene, mert Uhde paizsul szt. Justinus (Dial. c. Tryph.), alex. Kelemen (Strom.), Origenes (C. Cels.), Tertullián (Adv. Ind.) egyházatyák iratait tarthatná oda, akik Krisztust egyenest rútnak mondták, mert alázatában a legrútabb emberi formát vette fel. De Uhde távol áll attól, hogy Krisztushoz keresett célzatossággal rút modellt használt volna. Csupán megcsömörlött az olasz vallásos cukrászdafestészettől és az életben tekintve szét, környezetében keresett megfelelő modellt. Uhde Krisztusa felette hasonlít az oberammergaui Mayer-Krisztushoz, akiért a legbuzgóbbak is lelkesedtek, csak fiatalabb és a díszelőadásra nem keni-feni ki haját és szakálát.

Uhde Krisztusa öntudatlanul ugyanazon fejlődési meneten ment át mint a keresztény ikonografia Krisztusa. Az ó-keresztény művészetben a IV. század közepétől a gyengeszakálú, ifjú Krisztuskép uralkodik; az V. században megférfiasodik; a renészánszban átideálozódik és végre hanyatlásnak indul. Uhde kezdetben fiatal harmincasnak ábrázolja. Első bájos bibliai képén „Engedjétek a kisdedeket hozzám jönni" szelídlelkű, szőke, fiatal, germán tipust állított be. Magas nyilt homloka; enyhe metszésű, kissé hajlott sasorra; szőke, mesterkéletlen bajusza és szakála; hosszúnövésű, de pomádézatlan haja, a végtelen egyszerűség és bensőség kifejezését keltik. Uhde Krisztusa nem a renészánsz ideális szépségű embere, hanem a szegények és nyomorultak Üdvözítője, aki azért nem is jelenik meg prófétai fönségben és csodatevő hatalommal, hanem mint vigasztalójuk, segítőjük, jóbarátjuk. Gyengéd szeretet és bensőséges részvét sugárzik Krisztus alakjáról. Az emberszeretet eszményi megtestesülése. Az Istenember, aki szeretetet, könyörületet és részvétet tanít, gyakorol és meghal érte. Azért Uhde Krisztus életéből nem azokat a jeleneteket festi meg, amelyek iránta részvétet keltenének — a szenvedés története teljesen hiányzik Uhde művészetéből — hanem azokat, amelyekben Krisztusnak az emberek iránt való részvéte, szeretete mutatkozik. Ennek a Krisztusnak nincsen udvari szabója vagy udvari fodrásza; kezét, lábát, körmeit manicureök és pedicureök nem ápolják, de azért kusza hajzattal és szakállal sem tüntet, nem burkolózik rongyokba, nem mutogat munkától feltört, érdes kezeket. Szociálista allüröknek nyoma sincs rajta.

Mindjárt első megindító bensőségű képe „Engedjétek a kisdedeket hozzám jönni" alaphang tekintetében egyúttal programm az egész Uhde-művészethez. Valóságos apoteozisa a gyermeki lelkületnek és Krisztusnak a kicsinyek iránt való szeretetének. Krisztus betér egy egyszerű parasztházba és letelepszik egy székre. A gyermekek raja mesterkéletlen áhitattal csoportosul a jóságos tanító köré, aki kifejezhetetlenül megindító atyai jósággal tekint a seregre. Az egyik gyermeki pszihológiával megérezte a jó ember szeretetét és már odatámaszkodott Krisztus térdére, lehajtotta fejét ölébe és a Mester gyengéden magához szorítja a kicsikét. A másiknak kezecskéjét fogja és az, elragadó gyermeki ártatlansággal néz a Szeretet jóságos szemébe. A többi is mind érzi, hogy ez az ember csak szeretni képes őket. A gyermekek arcán és szemén tükröződik le Krisztusnak irántuk való bensőséges szeretete. „Az emmauszi tanítványok" című képen ugyanaz a fiatal Krisztus ül két tanítványával a kenyérszegésnél, de a lelkiállapotnak újabb változatával gazdagítva. Krisztus megdicsőülten ül a szeretet titkának ünneplésénél; teste átszellemült, bár teljes életerős plaszticitásban látjuk. Az ember szinte várja azt a pillanatot, midőn Krisztus el fog tűnni az álmélkodó



KRISZTUS SIRATÁSA
HEGEDŰS LÁSZLÓ OLAJFESTMÉNYE
A 2000 KORONÁS IPOLYI-DÍJ NYERTESE

tanítványok köréből. Bensőség és vallásos érzés tekintetében még magasabb fokon áll az előbbinél; nemesség, fönség, jóság, gyengédség tekintetében pedig alig találunk párjára az egész Krisztus ikonografiában. Valóban a természetfölöttiség festői himnusza. Dicsfény nem övezi az Üdvözítő fejét; Uhdenek nincs szüksége ezen konvencionális eszközre, hogy az istenséget kifejezze. Krisztus isteni méltósága, világot átölelő szeretete, részvevő jó szíve önmagától kisugárzik Uhde remekéből. De ha kellett, a gloriolát sem tagadta meg az Emberfiától, főként ha modern környezetbe helyezi. „Jöjj Uram Jézus, légy vendégünk“ című képén az első változatban a fiatal tipusú Krisztus jelenik meg, a második már az erőteljesebb, férfiasabb, pregnánsabb arcú Mestert szemléljük. Azonban ezen férfiasabb, határozotabb fellépése által sokat veszít a kifejezés gyengédségéből, lélektani mélységéből, vonzó személyiségéből. Az „Utolsó Vacsorán“ ismét az első tipus tér vissza. Krisztus arcát megdicsőíti a szeretet, az előre megsejtett fájdalom, a búcsúzás keserve és az ablakon át beáramló alkonyi fény. Lehet, hogy formai szépség tekintetében nem ér fel Lionardo képével, de bensőséges érzés szempontjából habozás nélkül föléje helyezem az olasz mester alkotásának. A „Hegyibeszéd“ Krisztusára a zelóták ráfogták, hogy Landprediger, mintha



PIHENŐ
TULL ÖDÖN VÍZFESTMÉNYE
A 600 KORONÁS ESTERHÁZY-DÍJ NYERTESE

ezzel Krisztust lekicsinyelhették volna. Pedig a Biblia Mestere sem egyéb Landpredigernél, aki azonban nem üres pátosszal hirdeti a nyolc boldogságot. Megrendítő fönséget, porbasujtó tekintélyt, bizánci merevséget, reneszánsz kellemet ne keressünk rajta. Ez a Krisztus a XIX. század Mestere, aki a jóakaratú embereknek sebzett szívét evangeliumi fuvalattal simogatja, enyhíti, balzsamozza. Bebeli, hauptmanni stilusban ágálni és mennydörögni képtelen. Meg is látszik ez a megnyugtató, kiengesztelő, elsimító, elméláztató hatás a környezeten. Uhde ebben nagy mester a romantikus iskola parasztillendősége nélkül. A „Tó melletti beszéd“ már hanyatlást jelent Krisztus - tipusaiban. Talán kimerült önálló vénája vagy talán az ellenkező tábor bírta őt rá öntudatlanul, hogy hűtlen legyen önmagához és engedményt téve a közfelfogásnak, átbarokkizálja Krisztusát. De még így is nemes felfogás tekintetében messze felülmulja a Hoffmannok táborát, sőt őszinteség tekintetében még H. Thoma hasonló tárgyú képével is eredményesen vetekszik; de ez a lágy, szép, előkelő gesztussal beszélő Mester már nem tőről metszett Uhde-alkotás. Ez az ellágyulás fokozódik a „Noli me tangere“ és a „Mennybemenetel“ képen. A „Sírbatételen“ ismét monumentálisan markáns Krisztus fejet látunk.

Ezen nemes realizmussal mintázott Krisztusát hasonló apostolok környezik. A jóakaratú kritika ugyan éppen ezekre mondta ki lesujtó ítéletét, hogy banditák, haramiabanda. Az ember szinte megilletődik a zelóta kritika választékos nyelvezete és esztétikai méltatása fölött. És kétszeresen megütközik rajta, midőn Uhde apostolait és tanítványait különösen eredetiben szemléli. Én legalább akkor értettem át egyes esztétikusok elkeseredését mindenfajta reprodukció ellen, midőn Uhde „Emmauszi tanítványait“ és különösen „Utolsó Vacsoráját“ eredetiben és reprodukcióban összevetettem.

Hiába az eredeti mű színe, illata, költészete elillant; csak herbáriumi virágokban gyönyörködünk. De még így is szellemi vaksággal van az megverve, aki az emmauszi tanítványok arcán nem tudja felismerni az egyszerű emberek minden költői leírást csúffá tevő, közvetlen meglepetését, áhítatát, csodálatát, örömét és imádását. Igaz, hogy az egyik tanítvány ámulásában nem teszi oly illendően össze kezét, mint Führich és Doré receptje előírja, de ha igaz Goethe mondása, hogy Lionardo Utolsó Vacsoráján a lelkiélet tizenkét momentuma a tizenkét pár kézben fejeződik ki, úgy Uhde tanítványának kézkulcsolása egymaga befejezett pszihologiai remekmű. Ezen kéz-nyelvezet Uhde Utolsó Vacsoráján apokaliptikus magaslatra emelkedik. Sehol egy ismétlés. Kevésben végtelenül pazar változatosság. Az apostolok ismét nem oly illedelmesek, mint Lionardoéi; megfeledkeznek Knigge társalgási szabályairól. Hol is tanulták volna? A Genezáret partján egyszerű erkölcsök dívtak és Krisztusnak egyéb dolga is akadt, mint Anstandsstunde-kat tartani. Teszem például apostolainak lelkét szeretetével, jóságával, szentségével annyira lebilincselni, hogy úgy mondjam, hipnotizálni, hogy ezek a bárdolatlan mozdulatú, de romlatlan lelkű halászok szívvel-lélekkel csüngjenek rajta. Lelkük és szemük rátapadjon a Mester arcára, midőn búcsúbeszédét tartja és szeretetének emlékét hagyja. A modern festészetet azzal vádolják, hogy csak a külsőn csüng, a lelkiéletet elhanyagolja; realizmusában csak a színhatások értékelésével bíbelődik, a tónusok és valeurök bravurjával kápráztat el. Azt hiszem, a modernség iszonyában szenvedők Uhde ezen képe előtt kigyógyulhatnának, mert a kudarcnak félelme nélkül szembe merném állítani Uhde képeit a klasszikusok bármelyikével: ezt a lelki mélységet felülmulni nem képesek. Nem tudnám megállapítani, hogy az apostolok mely nemzetnek fiai. Hogy germánok, valószínűnek tartom, bár Uhde realizmusában is fölötte óvatos a kirívó pointirozásban. Munka és időviselte, becsületes, viharverte emberek, akik feltétlen hittel és bizalommal, nyilt tekintettel, színházi póztól ment áhítattal tapadnak mesterükhöz. A képből nem kandikálnak ki, a nézőközönséggel nem kacérkodnak. Krisztus magnetikus erővel vonzza magára tekintetüket és szivüket. A szenvedés sejtelme még csak Krisztus arczán ül; a tanítványok nyugodt áhítattal, katakombai mélységű hittel és egyszerűséggel csüngnek Krisztus ajakán. Ez a bensőséges hit, egyszerű áhítat, odaadó figyelem, gyermeki önfeledettség dicsőíti meg — vagy ha úgy tetszik, idealizálja — ezen „haramiabanda“ egyszerű naturalizmusát. Az igaz, őszinte, emberi érzés, a szívből fakadó szeretet, a gyermekded hit oly fönséges érzelmek, hogy azokat sem dicssugarakkal, sem rézkarikákkal körülvenni nem kell. Ragyognak, sugároznak önmaguktól, még ha ráncos arcon, borotválatlan ajkon, szögletes koponyán is kell átlövelniök.

*

Most nézzük azt a sokat meghurcolt „proletárpárt“, a bold. Szűzet és szt. Józsefet. A Bibliának egész poézise ehhez az igénytelen, eszményi Szűzhöz fűződik. Én azt hiszem, hogy a Bibliának egyszerű kiadású Szűze ezerszer költőibb, mint a troubadourok Notre Dameja, a cinquecento Madonnája vagy akár a magyarok Nagyasszonya. A fönség rendszerint elkoptatja a gyengédség zománcát, Uhdet is az alázatos, szegény Szűz és a názáreti ács illette meg. Hiszen annyiszor látta ugyanazt a jelenetet lejátszódni modern életünkben! Szegény embereket, akik hajléktalanul róják a nagy városok utcáit, munkát, kenyeret és hajlékot keresve. Látta az anyaság szent pillanata előtt fedél nélkül ődöngeni a megtört teremtéseket; látta a deszkakunyhókban nyomor között beköszöntő kisdedeket. És a „bibliás piktor“, forgatva a Szentírást, megtalálja a modern kép pendantját a szentkönyvben. A holt betű megelevenedik, a mult és jelen összekapcsolódik, plasztikusan kidomborodik és az ige testté lesz. A „Szent estén“ gyér-fás, hóborította vidéken, egy kerítéshez támaszkodik a kimerült Szűz, míg jegyese az esti szürkületben alig kivehetően közeledik a faluvégi házhoz szállást keresve. A Szűz profilban mutatkozó arcán kimerültség, az anyaság aggodalmas sejtelme, de egyúttal végtelen megadás, szendeség, szűzi tartózkodás, ártatlan báj, elragadó hit és bizalom nyilatkozik.

A quattrocento állapotszerű fönségéből, hieratikus ünnepélyességéből, a Theotokos magasztosságából nincs benne egy vonásnyi sem. Oltárra tájképi jellegénél fogva nem helyeznők, de a vallásos zsánernek eddig utól nem ért mintájául feltétlenül elismerjük. Végre találnak szállást egy deszkázott félszerfélében és beköszönt a „Szent Éj“, melyet Uhde szintén kétszer festett meg, de a művészet örök kárára csak a másodikat bírjuk, az első az átfestés folytán a másodiknak festékrétege alatt rejtőzik. Az elsőt a műértő közönség ismét megbotránkoztatónak találta, mert Mária nem nyerte el Páris aranyalmáját, a padlón egy pár fapapucs feküdt és szt. József a háttérben a padlásravezető lépcsőn gondolatokban elmélyedve ült, akiről a szakkritikusok azt állították, hogy egyéb foglalkozás híján „körmeit rágja“. Az ember szinte nevetni tudna ezen az üresfejű szellemeskedésen, melylyel a gyanútlan közönség előtt egy világraszóló remekművet rövidesen nevetségessé tettek és agyonütöttek, ha a dolog nem volna annyira szomorú és felháborító. De végre is a nyárspolgárok jót mulattak a körmétrágó szt. Józsefen, a jámborok pedig irtózva kerülték el a tárlat tájékát is. Az első képen a bold. Szűz nem oly behízelgő, mint az átfestésen, de az utóbbin kevesebb is a természetesség. Az elsőn élő valóság, a másodikon a fej gondosabb fésülésről tanuskodik és némileg hatásra vadászik. A kép mögött ott sejtjük a karácsonyi pásztorjátékok toilletteszobáját. Közeledik a francia gyártmányokhoz és eltávolodik Holbein szellemétől. De az egész beállítás, a fény játéka, a két szárny költészete elfeledtetik velünk Uhde ezen gyenge pillanatát. Az „Egyiptomba való menekülés“ nyomán nem keletkezett Uhdeskandál, mert a félhomályban haladó menekülőkre ráborul az esti szürkület és így az alakokon nem érvényesül láthatólag Uhde modernizmusa. A „Keleti bölcsek“ Máriájából hiányzik a megszokott áhítatos tekintet, de arcán visszatükröződik a hányattatás, a szenvedés fájdalmas lehelete, amit nem tud eloszlatni a sajátszerű, előkelő idegenek megjelenése fölött érzett meglepetés sem. Olyan bensőséggel tekint a keleti bölcsekre, mintha mondani akarná: jó emberek, ti drága kincseket hoztok a gyermeknek, pedig mi azt sem tudjuk, hova hajtsuk le fejünket. Ugyanaz a fájdalmas hangulat tükröződik le, de egészen más változatban, a menekülés közben pihenő Madonnán. Nem olyan szalonképes, mint a XVII. századi nápolyi Betlehemek Istenanyja, nem olyan akadémiai pózba vágott, mint Bouguereau „consolatrix afflictoruma.“ Asszony ő, bár áldott az aszszonyok között.

Ugyanilyen merészen elütők Uhde angyalai is. A hagyományos hermafrodita angyalok, a „papa kedvence“ stílben teremtett aranyos angyalkák, ijedten rebbennek el Uhde új szárnyasvilágától. Feltétlenül megtagadnák rokonságukat ezekkel a proletár angyalokkal. A hagyományos kritika sikongott is ellenük. De akadt egy magyar püspök, aki nem botránkozott meg a szellemi világnak ezen profanizálása felett, hanem örömmel vásárolta meg és gyönyörködik benne „Az angyal hirdeti Krisztus születését“ című képén jelenik meg Uhde első angyala. Meglátszik rajta, hogy nem fantom, nem vetített kép, nem spiritiszta fenomenon, hanem élő valóság. Emberi formát öltött szellemi lény. De ez az emberi test mégis éteri, átszellemült, megdicsőült, amit fokoz a felülről reá áradó mennyei fény. Sőt Uhde Rossettinél is konciliánsabb: szárnyakat ad angyalainak, ha szorosan természetfeletti jelleget akar adni képének. A szárnyak pedig nem a színházak szertárából kerülnek elő, hanem az angyalokból nőnek ki. Ezt Uhdenek el is hiszszük, olyan természetesek. Legszebb angyalait a „Szent Éj“ hármaskép jobb oldali szárnyán festette meg. Különösen az első változaton a kis angyalokban mutatkozik a század legnagyobb gyermekfestőjének pazar tehetsége. Uhde lágy, gyengéd lelkületét mindig megragadta a gyermekek mesterkéletlen egyszerűségében rejlő báj és költészet. Knausz és Kaulbach Dorfprinzeinek babéraira sohasem áhítozott, anekdotázásra nem adta magát. A mamák és nénik nem is sóhajtoztak Uhde gyermekképei előtt, hogy milyen aranyosak, illedelmesek és csókolni valók. Uhde nem adhatott mindenik mellé bonnet és pesztonkát, hogy arcukat gondosan simogassa, talán rizsporozza, ruhájukat illegesse. Uhdenek a külsőség nem imponál. Mélységesen pszihologiai

természet, aki belát a gyermek lelkébe és az Isten teremtette benső szépséget hozza napvilágra. Nincs az egész művészettörténelemben olyan gyermekkép, mely el ne homályosulna Uhde „Engedjétek a kisdedeket hozzám jönni" című képe mellett, amelyen különösen az előtérben álló gyermeken az igazi gyermeklélek ártatlan tartózkodása, félénksége és ébredező bizalma utolérhetetlen természetességgel, megindító bensőséggel és feltétlen igazsággal van megfestve. Nem akadhat olyan morózus mizantróp, aki el nem lágyulna ezen apróság láttára. És ennek az édes egyszerűségnek tejtestvérei ott énekelnek a „Szent Éj" oldalszárnyán. Az első változatban egészen édestestvérei, csakhogy szárnyaik vannak. Alig tudunk betelni nézésükkel, annyira hipnotizálnak természetes kedvességükkel. A születési pajta mellékkamrájába egy tetőnyíláson özönlenek be a mennyország kis dalosai és úgy telepednek le a kamra idővиselte gerendáira, mint a madarak a fák ágaira. A kisdedóvónők talán hüledeznének fesztelenségükön, tetszés szerinti elhelyezkedésükön. Nincs rend, se szimmetria. A gruppok is hiányzanak. Igazi menynyei szabadság, csicsergő boldogság. És énekelnek, mint a fa ágain a madarak, amint kis szivecskéjükből és torkukból kifér. Egyik-másik kottát is hozott magával, de a karmestert otthon hagyták, mert ma nincs díszelőadás, hanem az ártatlanság, a gyermeki kedély ünnepe van. A második változaton Uhde ismét engedményeket tett. Meglátszik, hogy a karmester ott rejtőzik valahol a háttérben, az angyalkák már jobban rendbe szedték magukat. A kottákat igen buzgón nézik, mert egy félhangot sem szabad elhibázni. A csoportok is jobban összebújtak. Egy részük pedig nem találja elegendőnek a tetőn beszűremlő holdvilágot, odabújik a kamra réséhez és a lámpából átsugárzó fénynél olvassa kottáját. De így is még mindig Uhde családjából valók, a művészet haut-voléját képezik. Ha arcukról le tudnók venni tekintetünket, látnók, hogy most a mennyországban is egyszerűbb erkölcsök uralkodhatnak, mint a XVI. században. A brokát selyem, drágakövek kifogytak vagy talán a genti oltárkép drága köntösű angyalai a menynyekben udvarolnak, nem jöhettek le a földre. Ezek az édes apróságok még a mennyekben is nagyobb szabadságot élveznek: egy eléggé egyszerű ingecskében tipegnek, de annál kedvesebbek.

„Tóbiás búcsúzásában" Uhde angyala nem esik ki szerepéből, megőrzi inkognitóját és azért egyszerű utasként állít be.

Ezzel Uhde festményeinek természetfölötti világát kimerítettük, most a vallásos képek milieuje van még hátra. Ez képezte mindenkor az Uhde-botrányok főrúgóját. És csodálatos, ez esetben nemcsak az elfogult közönség és kritikusok, de még Uhde jóakaró ismertetői is félreértették őt. A műtörténelmi ismereteken képzett esztétikusokat megtévesztette a külső hasonlóság, mely első, felületes pillanatra Uhde és a renaissance mesterei között felötlik. Ha Uhde Krisztust modern környezetbe állította, a művészettörténészek nyomban Paolo Veronesere, Dürerre, Wohlgemuthra, Rembrandtra, Rubensre gondoltak és azzal védték őt, hogy quod uni iustum, alteri aequum, ami az egyiknek megengedett, az a másiknál sem lehet hiba. Pedig a kettő között tátongó űr van, mely így át nem hidalható. Már Gebhardtnál hibáztattuk (l. Művészet 1905. 6. sz.), hogy a naivitást mímelte és a bibliai jeleneteket a középkori német festők módszere szerint német környezetbe, XIV—XV. századi milieube helyezte. Ha Veronese a Kánai mennyegzőt vagy Lévi lakomáját olasz patricius palotában rendezi; ha Dürer és Wohlgemuth a keresztrefeszítéshez saját korabeli embereket helyez; ha Rembrandt Krisztusát Lázár feltámasztásánál holland sereg övezi; ha Rubens szentjei duzzadó selyemben pompázó udvari hölgyek és méltóságok: mindez természetes. Koruk felfogásának adnak kifejezést, midőn helyes történelmi ismeretek nélkül saját világukon át nézik a multat. És bár mi a költői képzeletet a művészetben többre becsüljük a tudomány összes eredményeinél és a költői felfogás szabadságát a legfőbb törvényként tiszteljük, mégis el kell ismernünk, hogy az akkori felfogás naivitása őszinte, míg a modern művészé tettetett. A művészetben pedig az őszinte érzés életkérdés. Uhde nem ezen az úton haladt. Láttuk, hogy az emberi tipusokat lehetőleg a környezetből veszi. Megokoltuk ennek



ATELIERSAROK
CSÓK ISTVÁN OLAJFESTMÉNYE
A LIPÓTVÁROSI KASZINO 1000 KORONÁS DIJÁNAK NYERTESE

jogosultságát a sematikus ábrázolás ürességével és a keleti tipusok lehetetlenségével. Egyébként Uhde modernizmusa nem a régi naivitáson, sem egyes modernek művészettörténeti fogásán alapul. Ilyen külső eszközök felhasználására Uhde sokkal bensőségesebb, tartalmasabb egyéniség. Nála minden belülről alakul ki.

Uhde fülében visszhangzanak Krisztus szavai: „Én veletek vagyok a világ végéig. Ahol ketten vagy hárman összegyűlnek az én nevemben, én köztük vagyok". Ezek a szavak Uhde előtt nem frázisok, hanem élő valóságok. Nem alakít ki belőlük swedenborgiánus miszticizmust, mint Exter. Ez a hatalmas germán a XIX. században költőien naiv tud lenni. Szaván fogja az Üdvözítőt, aki azt mondta: „Engedjétek hozzám jönni a kisdedeket". Nem az ő szobrához, nem képéhez, nem szelleméhez. Mindez hideg vagy magas. A valóságban engedjétek a kisdedeket hozzám jönni. És pedig nemcsak a húsz század előtti kisdedeket, hanem a mostaniakat is. Miért lenne ezekhez mostoha szivű? Megjelenik köztük, leül körükben és édesen simogatja, gyengéden ölelgeti, szívvel tanítgatja a kicsinyeket. Majd megszólal az egyszerű emberek hajlékában az asztali ima:

Komm, Herr Jesu, sei unser Gast
Und segne, was du bescheret hast!

Miért hagyná Krisztus az imát meghallgatatlanul? Hiszen „gyönyörűsége az emberek fiaival lenni". Az ajtó megnyílik és belép Krisztus. Az egyszerű emberek meg sem lepődnek, színházi jelenetet nem rendeznek a magas vendég tiszteletére. Nekik az olyan természetes, hogy Istenük elfogadja meghívásukat, mint egykor az emmauszi tanítványokét. De bensőséges hódolatuk az egyszerű hitnek monumentális kifejezése. Ismételten hangsúlyozom, hogy a vallásos érzésnek ilyen pózmentes és természetes kifejezését Uhde előtt nem ismertük. Mert még a klasszikusok alkotásaiban is mindig van valami begyakorolt, kitanult áhítat; a primitivekben őszintén kiabáló jámborság. A második változatban megfestett családanya oly őszinte szívből fakadó áhítattal és egyszerűséggel néz Krisztusra, hogy lelkimélység tekintetében csak Fra Angelico helyezhető vele egy sorba, de természetességben még ezt is felülmulja. Majd megindul Krisztus szive a szegényeken, akik ott izzad-

nak az aratás hevében; könnyíteni akar terhükön, hiszen annyira sóvárognak a Mester után. Leül tehát egy domb tetejére; a munkások abba hagyják az aratást, köréje gyűlnek és alázattal hallgatják a „Hegyibeszédet“. Máskor még a Starenbergi-tó partján leül egy csónakba és a hajóhídon ülő, meg a parton álló kis csoportnak ismétli meg a „Tó melletti beszédet“. Az emberi szótár szűknek bizonyul, midőn le akarja írni azt a bámulatos változatosságot, melylyel Uhde az emberek arcán elömlő áhítatot, összeszedettséget, figyelmet, érdeklődést, természetességet, hitet és bizalmat tudja megrögzíteni. E tekintetben Uhde fantáziája kifogyhatatlan; mint a mithoszbeli bőségszaru szakadatlan ontja kincseit. Sohasem ismétel, de még csak az ismétlés gyanújába sem keveredik. Minden újabb alkotása valóban új. „Tóbiás búcsúja“ sem akar a bibliai jelenetnek egyszerű modernizálása lenni. Most is útnak indul nem egy gyermekifjú, akit a szülők szeretete aggódó félelemmel bocsát a nagyvilágba. A szülők áldásukat rebegik a fiú feje felett: „legyen kisérőd az Úr angyala.“ Uhdenek pedig nincsenek üres szavai. Megjelenik az angyal és oltalmába veszi a modern kis Tóbiást. A modern „bibliás ember“ pedig tovább szövi bibliai álmait. Addig-addig olvasgatja a Szentírást, míg végre valósággá lesz előtte. Az élet és képzelet összeolvad, a határok térben és időben elmosódnak. Ki akarna határt szabni a művész képzeletének, ki akarná felállítani előtte a logikus való sorompóit? A művész prófétai szemlélődésben él. Lát egy szegény nőt kimerülten támolyogni, hajléktalanul tévelyegni. Ki ez a nő? Egy szerencsétlen teremtés. Jó; legyen tehát címe: „Winterabend“. De amint a Bibliát olvassa, ismét feltűnik egy ilyen ingadozó léptekkel haladó hajléktalan nő. Ki ő? Az Üdvözítő anyja? Lehet. Nem tudjuk. De arcáról lesugárzik a tiszta lélek és az anyaság szentsége. A művész már látja is feje fölött a gloriolát. Miért onnét letörölni? Istennek anyja ő vagy Istennek teremtménye? Lehet mindkettő. Mi legyen tehát a kép címe? „Der heilige Abend?“ Jó! Nem a cím a fő, mondta Boecklin, aki maga nagy ritkán adott címet képeinek. Érzed szíveddel és emberi lelkeddel, hogy milyen szent érzelemmel festette a művész e képet? Ha igen: érezz vele. Ha nem, menj és végezz kettős könyvvitelt. Számodra a művészet temploma zárva van.

Uhde tehát nem modernizálta a bibliai történeteket, hanem Krisztust állította bele a modern életbe. Igen ám, de hogy is vagyunk azzal a bizonyos frakkba öltözött Krisztussal? Hogy oldotta meg Uhde a ruhakérdést a vallásos festményeken? A legnagyobb tapintattal és ügyességgel. Itt is kerülte a túlzó modernizálást, az éles pointirozást, a tettetett naivitást, az anachronizmust. Őszinte és egyenes, mint mindenben. A renaissance tógái és pluviálei, a barokk plundrái és Stuart-gallérai nem találnak helyet Uhde művészetében. Vernet bő burnusai szintén túlságosan festőiek neki. Egyszerűsít és megközelíti a valóságot. A bibliai alakok soha modern ruhát nem öltenek, hanem bizonyos egyszerű inghez hasonló hosszú öltözetben jelennek meg, amelyen nem ütközhetnek meg a legkritikusabb természetűek sem. Nem sematikus ruha ez, a kérdésnek nem elodázása, elfestése. Új forma, mely azonban régi lehet, sőt az eddigi bibliai ruházatok között a legvalóbbszerű. Krisztus mindig hosszú, sötétkék, bokáig érő, bőujjú talárisban jelenik meg, mely szabásával nem vall sem a velencei vázlatkönyvre, sem Van Eyckék drapériáira, de a zsibvásárok rongyaira sem. Egyszerű taláris mesterkedés nélkül. Színe pedig sötétbe hajló, lágytörésű, viseltes kék. Nem oly ünnepélyesen mély, mint Dolceé, Stucké vagy Boeckliné. Az „emmauszi tanítványok“-on még kisérletezett; a „Noli me tangere“ Magdolnájának ruháját futólagos tekintetre modernnek tarthatnók. Az elsőn valami átmeneti ruhát szabott a tanítványokra, amely nem modern, de nem is bibliai. Az „Utolsó vacsorán“ azonban már megtalálja a helyes utat, mely a valószerűséghez vezet és feltűnő ujdonságával nem hívja fel magára a figyelmet. Krisztuséhoz hasonló hosszú ruhában, bő köpenyekben, pelerinfélékben, plaidszerű kendőkben, barátos csuhákban ülnek az apostolok. Semmi sem bizonyos, minden inkább csak sejtelmes, de nem is törődünk vele. A modern festészet konturokat nélkülöző felfogásában alárendelt szerepűek. Sőt Uhde hasonló szellemben jár el, mint Lenbach, de egészen eredetien, telje-

sen uhdeista módon. Lenbachnál szintén sokszor nehéz volna meghatározni, hogy micsoda szabású ruha van alakjain; csak nagy vonásokban festi meg, teljesen mellékes, majdnem neutrális. Egész figyelmünket hipnotikus vonzóerővel oda központosítja a szemre, melyből az alakok lelkiélete sugárzik. Előtte Rembrandt szakasztott ilyen felfogással járt el: a figyelmet öntudatlanul az ajkjátékára irányította; a száj metszésén, végtelenül finom változatosságú alakításán tükröztette vissza a kedélyállapotot és így a ruháról elvonta a tekintetet Uhde az arcokra kiülő bensőséggel, áhítattal, egyszerűséggel köti le figyelmünket, azért olyan könnyű néki a ruházatot hanyagabbul kezelni és ezen előkelő nonchalance-szal ezt a nehéz kérdést megoldani. Modern ruhát csakis modern alakokra szab, akik között Krisztus megjelenik és ezeket nem szabad bibliai alakoknak nézni, mint már előbb kifejtettem. A harmadik csoport alakjain, modern allegorikus jellegüknél fogva, nem szabad megütköznünk. Ezekben Uhde új zsánert teremtett a jelen és mult költői összeolvasztása által. Ha pedig a bibliai történetekben nem az eszmei tartalmat akarja kidomborítani, hanem annak naiv poézisét megjeleníteni, mint a „Napkeleti bölcsek útjá"-ban, akkor egészen a néplélekből, képzeletéből alakítja ki a ruházatot. Prémes menték, csillogó selymek, ragyogó koronák. A kép már nem annyira vallásos festmény, mint betlehemes gyermekek álma, a népmese üde megjelenítése, amit az alakok naiv magatartása, arca, a táj poézise is sejtet. „Krisztus köpenyegéért" sorsot vető katonákról is felette nehéz volna meghatározni, hogy melyik arzenálból kapták ruházatukat. Egy bizonyos, hogy nem a müncheni Hofteaterből. Mantegna katonái barbároknak néznék őket ruházatukkal együtt s „Caesar diadalmenete"-be nem fogadnák be. A régészek a XII. század körül szaglálnának. De ki tudja, vajjon a festői szép nem ér-e fel egy régészeti tévedéssel? Mommsen legalább kiesett szerepéből a kép előtt és csak azt mondotta róla: „Wunderschön!" Ez a művészet diadala a tudás fölött.

A lakások kialakításában Uhde valóságos szecesszionistának bizonyul. Régi nótákat újra dúdolni nem akar és azt tartja, hogy a középes újdonság többet ér a remek másolatnál. De az ő ujdonságai semmiesetre sem középesek. Hollandi tanulmányai megtanították őt egyszerűségre, az egyszerűségnek szépségére és költészetére. Azt jól tudta, hogy a zsidó emlékek mind elpusztultak és minden rekonstrukció építészeti fantazmagória. Keze tehát szabad. Képeinek bensőségéhez, érzelmi tartalmához, melegéhez oly jól illenek az egyszerű hollandi halászok faházai. Azon is alakítani kell, szóval udeizálni, vagy, ha úgy tetszik, szecesszionálni, átegyéníteni, eredetivé tenni. Ezt oly sikerrel tette meg, hogy ellenségeit is megvesztegette; nem vették észre a modernizálást. Az „Utolsó vacsorán" eltűnt Lionardo ünnepélyes díszterme és alacsony, hollandi ablakú szoba nyert helyet. A születésnél hiába keressük a hagyományos barlangot vagy istállót: pajtaszerű félszerben születik a Megváltó. A napkeleti bölcsek szerény szobácskában lelik a szent családot. Az emmauszi tanítványok favázas-deszkás lakásban fogadják Krisztust. A modern környezetű vallásos jeleneteket rendszerint ilyen holland jellegű szobákba helyezi. Oly intimek, egyszerűek, áhítatra, bensőségre hangolók, hogy megfelelőbb keretet alig találhatnánk.

A vidékek megfestésében egy lépéssel még közelebb ment a modernséghez, mert itt kockázat nélkül inkább megtehette. A paysage intime minden finomsága, hangulat-könnyedségű árnyalata, lebilincselő színharmóniája mesterien érvényesül Uhde tájképes vallásos festményein. Önálló tájképet eddig még nem festett, de úgy vallásos, mint világi képeinek hátterében feltüntetett tájak arról tanuskodnak, hogy ha Uhde tájfestésre adná magát, a legkiválóbbak között foglalna helyet. Míg világi tárgyú képein majd Menzellel és Liebermannal vetekszik a napfénynek a fákon való beszüremlésében, a napfoltoknak széles, foltos széthintésében, villogó csillogásában; majd egészen önállóan ragyogó plein-airbe állítja be alakjait: a vallásos képeken kevesebb erővel és merészséggel, több lágysággal, finomsággal, gyengédséggel festi tájait. Itt érvényesül leheletszerű finomságában a paysage intime előkelő választékossága. A tárgy hangulata átáramlik a tájra és így a tájkép a tárgy alanyi hangulatának hordozója,



KASSELIK TERVE A SZENT ISTVÁN TEMPLOMHOZ

kifejezője lesz. Hogy ezt elérje, nem indulhat a hagyományos bibliai festészet nyomdokain; pálmákat, kaktuszokat, aloekat nem komponálhat össze régi sémák szerint. Ligeti-féle fantasztikus délvidékeket kulisszaszerűeknek tartja és felette fényeseknek, ragyogóknak, semhogy a germán faj kedélyi mélységét beléjük lehelhesse. Ehhez a hazai, északi táj páratelt, színes vidéke, sejtelmes, suttogó erdei, csillogó hómezei kellettek. Különösen remek a „Szent este" hangulatos tája, mely a mi karácsonyainknak ábrándos, költői, meleg varázsát, csillogó, ezüstös havát és tündéri villogású, alkonyati kékesszürkeségét rögzíti meg. Az „Egyiptomba való menekülés" alkonyatba boruló erdőben mutatja a szent családot, a „Noli me tangere" pedig meleg-párás, harmatdús hajnali órában jelenteti meg a feltámadt Krisztust és állítja vele szembe a legáhítatosabb, elragadtatásban imázó Magdolnát, melyet eddig a festőművészet produkált. Az emberek lelkihangulata és a tájak festői tartalma andalító zenébe folynak össze. Édes színmelódiák, ábrándozásra, elandalgásra késztető moll-szimfoniák.

De mindez a sok bensőséges hangulat, elbájoló zenei tónus, megilletődést elővarázsoló érzelmi mélység lehetetlen lett volna a modern szín- és fényköltészet nélkül. Már Rembrandt és a németalföldiek, sőt Tiziano alkotásaiban is az omlós színek, aranyos és ezüstös tónusok adják meg azt a bensőséget és lágy érzelmi vonást, amely a szimmetriára

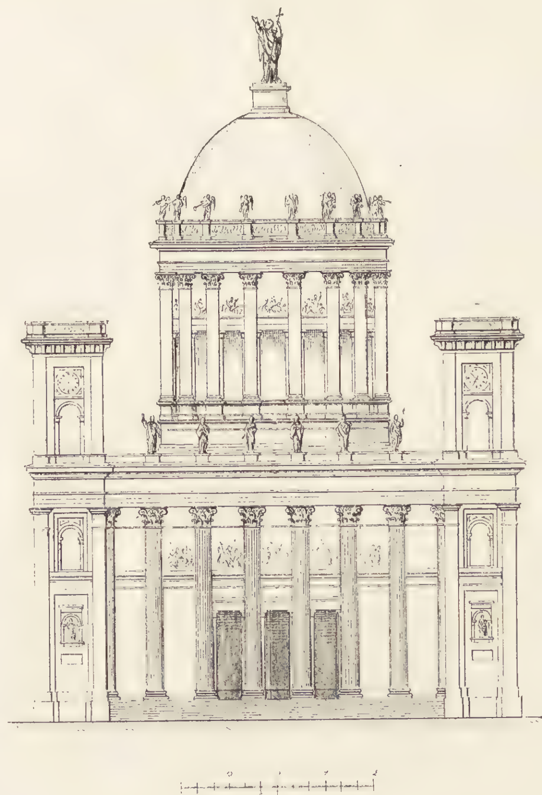
KARÁCSONY
GLATZ OSZKÁR RAJZA







és vonalritmusra alapított olasz festészetből hiányzik. Ezt a tisztán kolorista hatásokat kutató irányt a modern festészet gourmetes választékossággal a legmagasabb színvonalra fokozta. Nem mintha a tartalmat elhanyagolta volna és tisztán a technikában vizenyősödnék el, bár a filozófiát, okoskodást, tanítást feltétlenül száműzte. Az alakokat, tárgyakat, tájakat folyton változó, északi, színdús levegőnkbe helyezte, amelyben a színek hol vígan kacagnak, édesen mosolyognak, hol lágyan álmodoznak, komoran gyászolnak. Uhde elsőrendű kolorista, aki a színekben rejlő fényhatásokat szuggesztív erővel vonja ki. Nem olyan mély, mint Boecklin, nem olyan ünnepélyes, mint Klinger, nem olyan démoni, mint Stuck. Uhde a lágyságnak, az enyhén tört, misztikusan párázó, vagy a vakítóan kápráztató, majd az olajosan nehéz színek mestere. Bár látja Párisban Bastien-Lepage plein-air képeit, azok nincsenek reá hatással. Csak Hollandiában nyílnak meg szemei a modern színezés iránt; addig Makart — Piloty — Munkácsy színkeverésében dolgozik. Uhde germán lélek és hangulatos lelkületéből egészen érthető, hogy a francia modern színezés vakmerő nyiltsága, kezdetben még sokszor darabos, kemény volta nem vonzotta. Azonban Hollandiának enyhébb, színdúsabb, levegősebb tónusa megragadta lirikus képzeletét és önállóan kisérelte meg Hollandia légkörében azt, amit Párisban vásznakon látott: a szabad világítású színezést. Még erősebben fejlett ki ez a modern színérzéke, midőn Münchenben telepedett le. Első képein meglátszik a fénynyel való küzdés, a fehér és lila színek egyenlőtlen küzdelme, aminek folytán képei lisztesek, krétásak, de hamar ura lesz a technikának és megkezdi a modern szabad világítású festést, amely az ő révén lett általánossá a német festészetben. Szereti a hideg tavaszi napfényt vagy a derült alkonyi szürkületet ablakokon át sugároztatni a szobákba. Az alakok a fény ellenében állnak, amiáltal életteljes plaszticitásban domborodnak ki, a helyiséget pedig fény és levegő tölti be. Ezüstös lila tónusban foglalja össze a nappali fényben ragyogó alakokat és így minden megdicsőül, otthonias nyugalmat és kedvességet nyer. Ez a fény nemesíti meg bibliai alakjait, idealizálja a darabos apostolokat és szenteket. Mert a fénynek költészete fiziologiai szükségességgel ragadja meg a nézőt, ha egyáltalán van érzéke a művészi hatások iránt. Nem annyira a színnek, mint a színekből kialakuló fénynek poézise, a valőrök mesteri kezelése, a tónus összefoglaló, kiegyenlítő ereje adja meg a képek hangulatát. Csupán a „Hegyi beszéd"-en kevés a levegő, amit azonban a színek csendes összecsendülésével kárpótol és feledtet. A színeket diszkréten olvasztja bele a fénybe; nem szereti a rikító, kiabáló színeket, még plein-air képein is finom mérséklés, lefokozás uralkodik. Különösen ahol a lelkihangulat nyomottabb, fájdalmasabb, neutrális színeket alkalmaz és azoknak pazar változataival hoz életet a képbe. Néha a kettős világítás érdekes küzdelme izgatja őt, mint a „Szent Éj"-en, ahol a hold ezüstös fénye birkózik a lámpássárga, sőt a dicsfény rózsaszín világításával finom, alig érzékelhető levegőhullámokban. A „Sírbatétel" a fáklya meleg fénye által emelkedik a bevég-



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM, HILD TERVE SZERINT 1863-BÓL VALÓ KŐNYOMAT UTÁN

zettség bámulatos magaslatára. „A Világosság a sötétségben tündöklik“ című Krisztus-képén a clair-obscurerel birkózik meg diadalmasan. Mindezekben Uhde főérdeme és művészi zsenialitása abban csúcsosodik ki, hogy a technikának ezen bravúros kezelése közben sohasem tévesztette szem elől a lelkiélet, a művészi tartalom mélységes kifejezését. De azért ne gondoljunk német szentimentalizmusra. Uhde érzelmi mélysége őszinte és fenékig színigaz. Nem a külsőn csüng, nem tisztán szinhatásokra törekszik. Művészlélek, aki nem eszével, hanem szivével akar minket megközelíteni. Művészi hatásokra törekszik és a technikának bűbájos zománcával esztétikai gyönyörökre akar hangolni, költői harmoniával lelkünket betölteni.

Vagyis inkább Uhde kifelé semmit sem akar. Ő önmagáért fest. Alkot, mert az alkotás neki gyönyör, élvezet, boldogító elragadtatás, édes trance, mámorító álom. Hogy mi lesz munkájának eredménye? azzal édes-keveset törődik, a legkevesebbet pedig a közönséggel. Megrendelésekre nem kapható. Csak ami szivéből nő ki, azt festi meg, csak ami visszhangot kelt lelkében, azt veti vásznára. Mióta bibliai képeivel felhagyott, nagy előszeretettel festi leányait, jóbarátait, cselédjeit és szivéből fakadó zsánereit. És ezekben is éppen olyan nagy mesternek mutatkozik, mint vallásos képeiben. Bár ez utóbbiak annyira összenőttek Uhde nevével, hogy Uhde fogalommá vált a vallásos festészetben.

Most pedig, midőn a „bibliás ember“ már elnémult, midőn a sok harc és támadás keserűsége között művészi szivének vallásos húrjai már szétszakadoztak vagy elnémultak, most kezdik őt megérteni a vallásos körök is. Ostini Uhde életrajzában azt írja, hogy az orthodox lutheránusok elvből visszautasítják Uhde képeit; nekik az isteninek ábrázolása bálványkép. „Ami a katholikus papságot illeti, az öregek sohasem értették meg Uhdet és mert a haladás elvét képviseli, elzárkóztak előle. De a képzettebb ifjú papság között szép számmal akadnak, akik szeretik Uhdet. Vajjon ki merik-e ezt hangosan mondani; az más kérdés!“ Most már nyugodtan kimondhatják, bántódásuk nem eshetik. Akadt egy finom érzékű és modern gondolkozású jezsuita páter, Arndt Ágoston, aki sajtó alatt levő munkájába, „Die Bibel in der Kunst“, hat Uhde-képet vett fel, sőt címképül is Uhde-képet választott. A mű megjelenéséhez a mainzi érsek adott egyházi engedélyt, Rampolla biboros írt ajánló sorokat, X. Pius pedig külön brevével tüntette ki.

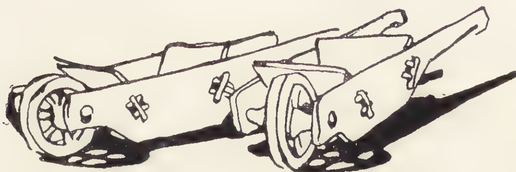
Vajjon ezen legfelsőbb egyházi helybenhagyás után mit fognak Uhde elkeseredett ellenségei mondani? Tovább is „szentségfertőztetőnek“ fogják nevezni? Mivel fogják védeni álláspontjukat?

És vajjon Uhde lelkében megjön-e a másodvirágzás ezen elégtétel után?

Aligha!

A szívnek megszakadt húrjait összefoltozni nem lehet.

Fieber Henrik





A BUDAPESTI SZENT ISTVÁN TEMPLOM

Korunk építészeti művei csak ritkán adnak alkalmat szélesebb körű történeti fejtegetésekre. Még a legnagyobb építészeti vállalatok is többnyire sima, bár többé-kevésbbé hosszú lefolyásúak. A modern épületek eleve gondosan megállapított részletes tervek szerint készülnek; a munka folyamán esetleg bekövetkező változások az épület lényegét nem érintik. Az építés története rendesen csak a különböző munkák egymásutánjáról ad számot, inkább kronologiai, mint történeti jellegű, még akkor is, ha munka közben más lép a tervező művész helyére. Modern építészeti művek megítélésénél a történeti szempont az előzmények megállapítására szorítkozik; csak igen ritkán lépnek föl az építés folyamán olyan mozzanatok, amelyek történeti fejlődést jelentenek. A szigorú tervszerűség, egységesség egyik fő jellemző vonása a legújabb kor építészeti alkotásainak, ellentétben a régibb korokkal, midőn olyan gyakran találkozunk az eredeti tervtől való eltérésekkel, sokszor rendkívüli történeti jelentőségű módosításokkal. A modern élet szükségletei és anyagi eszközei siettetik a munkát, amely a legtöbb esetben eléri célját, mielőtt megváltozik az az ízlés, divat, amelyből eredt és mielőtt fölmerül a gyökeres változtatások szüksége.

Budapest legújabban elkészült emlékszerű épülete, a Szent István templom, e tekintetben kivétel. Rendkívül hosszú ideig épült, épülés közben katasztrófa érte. Már egy emberöltő mult el azóta, hogy e katasztrófa után befejezéséhez hozzáláttak. Megértése, méltatása más szempontokat tételez fel, mint egyéb modern épületeinké. Ez esetben teljes joggal beszélhetünk fölépítése történetéről.

A mult őszszel, a Szent István templom fölszentelése alkalmából, napilapjaink, folyóirataink többé-kevésbbé bő adatokat közöltek a templom külső történetéről. Alkalmi iratok is megjelentek.[1] Ez adatokat azért csak rövid összefoglalásban adjuk.

A templom építésének szüksége már a XVIII. század végén érezhető volt. Helyét I. Ferenc király 1808-ban állapította meg. Egyelőre azonban — a rendelkezésre álló anyagi eszközök elégtelensége miatt — csak ideiglenes templom, paplak és iskola építéséről lehetett szó. Ezt Zitterbarth János építész 1817-ben el is készítette. Csekély terjedelmű, igénytelen, művészi érték nélkül szűkölködő, valóban ideiglenes jellegű épület volt. A tulajdonképpeni templom építésére szükséges pénzt 1805-ben kezdték gyűjteni, „1821-ben nagy mozgalom indult meg az ügy érdekében, a tanács Fellner Benedek pestvárosi polgármester és Steinbach Ferenc városbiró aláírásával bocsátott ki gyűjtőíveket“.[2] A gyűjtés kezdetben a legszebb eredményt igérte, úgy hogy a követ-

[1] Lásd különösen: Thold Orbán Imre, A budapesti Szent István templom. (Vázlatos ismertetés.) Budapest, 1905.; A budapesti Szent István-templom. Építő Ipar, 1905. 383. s köv. l.

[2] Thold, i. m. 6. l.



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM GIPSZMINTÁJA
HILD TERVE SZERINT, YBL KUPOLÁJÁVAL



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM TERVE
YBL MIKLÓSTÓL

kező évben már a terv megvalósítására kezdtek gondolni. Akkori művészeti viszonyainknak ma már szinte érthetetlen szegényességére vall, hogy a városi tanács 1822-ben Schwartz József rajztanítót is fölszólította a templom tervének elkészítésére. Schwartz a tanácshoz intézett beadványában mentegetődzik is: „minthogy nem vagyok gyakorló építőmester, hanem csak elemi rajztanító, távolról sem hiszem, hogy tökéletes, vagy egészen kielégítő munkát készíthetek". Schwartz két alternativ terve nem is jöhet számba mint komoly építészeti mű; inkább a kor építészeti képzeletéről, mint tudásáról tanuskodik. Az üres, antikoskodó formákkal egyes rokokó elemek naiv, nyers módon egyesülnek. Nem sokkal jobb a többi terv sem: egy névtelen, B. betűvel jelzett terv, óriási, szinte fantasztikus kupolával és oszlopokkal, valamint Kasselik Ferenc, a régi városház későbbi építőjének terve, szintén sivár, szellemtelen klasszicizmus alkotása. Nincs okunk sajnálni, hogy a kedvezőtlen anyagi körülmények miatt a tanács ezekből a tervekből mitsem valósíthatott meg.

Alighanem a szerzett tapasztalatok következtében fordult a tanács a negyvenes években Hild Józsefhez, aki első tervét 1845-ben mutatta be. Hild második, 1847-ben készített tervét fogadták el a kivitel alapjául. Az építési munka azonban még nem kezdődhetett meg. Csak 1851 október 4-én történhetett meg a templom alapkövének ünnepélyes letétele Scitovszky János hercegprimás jelenlétében. Míg a város szakadatlanul folytatta a gyűjtést, a templom építése rendesen haladt. 1854-ben már úgy a külső falaknak, mint a kupola pilléreinek alapjai le voltak rakva. Hild József 1867 március 6-án meghalt. A templom kupolája ekkor már 51—52 méter magasságot ért el a padozat fölött. Március 20-án Pest városának tanácsa Ybl Miklósra bízta az építés vezetését. „Yblnek azonban már akkor

voltak aggodalmai a kupola megállhatósága iránt, s főképpen a pillérekben, amelyek vegyes falazatból voltak készítve, nem bízott. Ennek folytán az épület elkészült részeit, s kivált a pillérek hordásképességét behatóan megvizsgálta".[1] A következmények igazolták Ybl aggodalmait: a pilléreken csakhamar repedések mutatkoztak, amelyek a kupola bedőlését mind bizonyosabbá tették. 1868 január 22-én a kupola csakugyan bedőlt. Ez után a csapás után az építkezés sokáig szünetelt. Csak 1871-ben folytathatták, miután a törmelék roppant tömegét eltávolították. Ybl vezetése alatt a munka aránylag gyorsan haladt. 1887-ben újból hozzáfogtak a kupola építéséhez. 1891 január 27-én Ybl meghalt. A templom falai, azok külsejének architektonikus tagoltságával együtt ekkor már készen voltak. A templom belseje kiképzésének, diszítésének, berendezésének nagy feladata Kauser József építészre hárult, akit a tanács Ybl halála után a művezetéssel megbízott. Feladata annál terhesebb volt, mert a pénzhiány réme, kezdettől fogva az építkezés hű társa, mindvégig kisérte, terveit veszélyeztette, azok végrehajtását késleltette. Félszázadnál hosszabb idő után — hiszen a templom épülésének lassúsága szinte közmondásossá vált — a templom a mult év őszén teljesen elkészült. A nagy mű első mesterének nevét szinte feledés borítja már, szerencsésebb utódját a hálás utókor legkiválóbb művészeink közé sorozza, emlékét szoborral örökíti meg. A Szent István templom kupolájának bedőlte eltemette Hild dicsőségét. Ha azonban meg akarjuk érteni a ragyogó pompában büszkélkedő mű valódi lényét, méltatni annak történeti és művészeti jelentőségét, mégis csak Hildre kell visszatérnünk.

Hild József építész-családból származott. Atyja, János, II. József megbizásából, mint Canevale bécsi építész helyettese, került Pestre és itt az Újépület építését vezette. Az Újépületben született Hild 1789 december 8-án. A családban ma is élő hagyomány szerint[2] a család angol származású. Neve eredetileg Child volt, amely Ausztriában, német kiejtéssel változott Hildre. A hagyomány szerint a középkorban a Hildek a skót bencések házi építészei voltak és azok egy rajával kerültek a kontinensre. A mölki apátságot is egy Hild építette. A család egy ága Mátyás király alatt hazánkba költözött és szintén építéssel foglalkozott. Thurzó Elek, II. Lajos kincstárnokának 1521. évi számadási könyvében egy Hyld János, mint udvari építész szerepel. A család utóbb a törökök elől Ausztriába menekült. Hild József, a Szent István templom tervezője, gyakran említette, hogy a budapestbelvárosi plébániatemplomnak mind csúcsíves szentélyét, mind mostani hosszanti hajóját a Hild család tagjai építették. Mindezek a hagyományok, ha nem is hitelesek, arra vallanak, hogy az építés művészete nemzedékről-nemzedékre öröklődött át. Ezt bizonyítja Hild József széleskörű munkássága, termékenysége, szokatlan technikai készsége is. A bécsi akadémián tanult, azután Esterházy herceg bécsi építészénél kapott alkalmazást. 1811-ben atyja meghalt. Hosszú időt töltött Olaszországban, Milanóban, Firenzében, Nápolyban, három évet Rómában. A huszas évek elején került vissza Pestre és itt csakhamar nagy tevékenységet fejtett ki, különösen az 1838-iki nagy árvíz után. Pest városa rekonstrukciójának nagy munkájából neki jutott az oroszlánrész.

Általánosan ismeretesek azok a nyilvános épületek és magánemberek palotái, amelyeket Hild Pesten emelt. Még ma, annyi átalakulás után is, ezek adják meg a város egy részének sajátos jellegét. Legszerencsésebb alkotásainak egyike a régi Lloyd-épület egyszerű, nemes, még ma is igen hatásos homlokzata. Legnagyobb szabású műveinek egyike csak nemrég tűnt el: a Nákó-ház, amelynek helyén ma a Gresham biztosító társulat építteti új palotáját. Tőle való a mai főkapitányság kettős épülete — az Ullmann- és Wieser-féle ház —, melynek egyikében, a későbbi Európa-szállóban, pompás, valóságos látványosságszámba menő tánctermet épített. Széleskörű munkássága teljes mértékben igazolja egy kortársa véleményét: „Aki Pestváros külső történetét híven fogja megírni, annak az igazság érdekében el kellend ugyan ismernie, hogy egy széptani és stilisztikai tekintetben új épí-

[1] Építő Ipar, i. h., 384. l.

[2] Hild Viktor úr, az építész unokájának szives közlése.

tészeti iránynak első úttörői már Hild előtt különösen Koch és Pollák nevű építészek voltak, azonban valódi teremtő lélekkel Hild lépett ezek nyomába".

Hild Józsefnek azonban még más jogcíme is van a művészi dicsőséghez. Magyarország legnagyszerűbb egyházi épületei közül kettő az ő nevéhez fűződik. Az egri székesegyház teljesen az ő alkotása. A XVIII. század első felében épült és 1831-ben lebontott Szent Mihály templom helyén Pyrker érsek megbízásából 1832 és 1837 között építette. Hatalmas arányaival, világos elrendezésével, pompás oszlopcsarnokával, belsejének minden elaprózástól ment, nagyszerű térhatásával bizonyára még ma is legtökéletesebb templomaink egyike. Az egri székesegyház kupolája kívülről csak kevéssé érvényesül. Sokkal hatásosabb formában fejleszthette ki az esztergomi székesegyház kupoláját. Az esztergomi székesegyházat — Európa legnagyobb templomainak egyikét — Kühnel Pál bécsi építész kezdte el építeni 1822-ben. Kopácsy hercegprímás idejében Hild vette át az építés vezetését és 1845-ben el is készült vele. Az oszlopos előcsarnokot utóbb Simor hercegprímás építtette a templom elé. Hild legbüszkébb műve a székesegyház roppant tömege fölött merészen emelkedő kupola, amelynek dobját oszlopsor veszi körül. A templom belsejének nagy arányai, komor méltósága is arra vallanak, hogy Hild jelentőségét nem szabad csupán világi épületeiben keresnünk. Ha nem élne bennünk az a tudat, hogy a mai esztergomi székesegyház építése okozta a réginek, középkori építészetünk egyik legnevezetesebb emlékének, a teljes pusztulását, Hild alkotása bizonyára nagyobb méltánylásban részesülne. Mindenesetre igazságtalan az az ítélet, amelyet legújabban mondtak Hildről: „Hild, akit a profán építkezések igazi mesterének kell elismerni, aki a polgári lakóházakat és főúri palotákat az ő korának szellemében elismerésre méltó művészettel tervezte és építette s az olasz renaissance idomait (?) rendkívül finom műérzékkel tudta e palotáin alkalmazni, nem volt templomépítő s az iránta és működése iránt érzett minden tiszteletünk s őszinte kegyeletünk mellett is ki kell mondanunk, hogy a Szent István templom, ha a Hild tervei szerint épült volna föl, ma alig volna, modern értelemben, műalkotásnak elismerhető".[1]

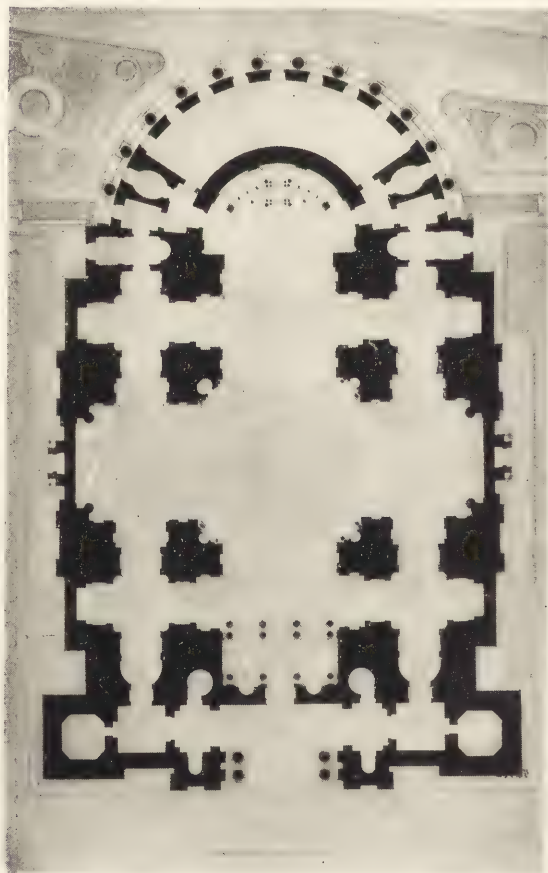
Ne feledjük, hogy a Szent István templom — a kupolát kivéve — lényegében mégis csak Hild alkotása. Az épület lényeges jellemző vonásait utódai nem törölhették el. A kupola bedőltekor az építés már annyira előrehaladt, hogy sem az alaprajzi elrendezéshez, sem a fölépítéshez nem járulhattak a templom természetét megváltoztató vonások. A templom mai alakjában is az északi és déli oldal külsejének architektonikus kiképzése Hildtől való. Egészen az ő műve az alaprajzi elrendezés, a belső térhatás kifejlesztése, a sekrestye sajátszerű — a centrális egység kedvéért történt — alakítása, az építészeti tagoltság megállapítása, szóval mindaz, ami valamely építészeti mű lényegét teszi. Nem is volna ez megérthető első tervezője munkájának figyelembevétele nélkül.

A Szent István templom eredeti tervei természetesen sok tekintetben megegyeznek az egri székesegyházzal. Belső hatásának, díszítésének a megítélésére az adja meg a mértéket. Az alapvető gondolat, az architektonikus formák nyelve mindkét esetben azonos. Hasonló a két épületen a tömegek elosztása is. Mindkét épület főhomlokzatán a hatalmas méretű oszlopcsarnok a hatás legerősebb eszköze, csakhogy Egerben két sor oszloppal lép ki a homlokzat elé és háromszögű orommal van megkoronázva, míg a Szent István templom hat oszloppal és két féloszloppal ellátott előcsarnoka a két nyugati torony közé lett volna befoglalva, az egész épületen körülfutó vízszintes párkány alatt. Hild második tervén elhagyta azokat a háromszögű ormokat is, amelyeket eredetileg az északi és déli oldal fölé akart helyezni. Jellemző vonása lett volna a Szent István templomnak az épület sarkain kiemelkedő négy, nem nagyon magas, hatásukban a kupolának feltétlenül alárendelt torony és a hatalmas kupola, körülfutó oszlopsorral, nem az egrire, hanem az esztergomira emlékeztető alakításban. Nagy tömegek, nagy síkok voltak a hatás fő eszközei. A művész tuda-

[1] N. B. Építő Ipar, i. h., 383. l.

tosan kerüli a részletes tagozást, aprólékosságot, plasztikus diszítmények alkalmazását. Nem dekorativ hatásúak a párkányokra és fülkékbe helyezett szobrok sem, hanem a monumentális hatás eszközei. A templom belsejében mi sem zavarta volna a térhatást, nem gyönyörködtették volna finom, csillogó részletek a szemet, elvonva attól, ami a művészi benyomás fő tényezője. Hild tervei nagy, egységes képet adnak: ez a kép talán egyhangú, kevéssé változatos, helyenkint talán kopár is, de tagadhatatlan, hogy a művész komoly elmélyedéséről, céltudatos törekvéséről, igazán architektonikus gondolkodásáról tesz tanúságot.

Hild József már műveinek nagy számánál fogva is fontos jelenség Budapest művészetének a történetében. Pest városának föllendülése a XIX. század első felében az építészet terén is megnyilatkozott. „Az ekként keletkezett élénkebb tevékenység idejében jutott el hozzánk a klasszikuskori művészet egyszerű formáira törekvő, görögös ízlésű építés, mely az eszmékben gazdag, merész és pompás, de sokszor szertelenkedő, utóbb pedig elsatnyult barokk és rokokó művészetet Franciaországban és a többi nyugati országban már a XVIII. század derekán fölváltá. Ekkor már véget ér Bécs építészetének legfényesebb korszaka, mely alatt oly számos és oly nagyszerű alkotás keletkezett, hogy az utána következő klasszicizmusnak igen kevés tennivalója maradt, kivált miután ott a körülmények is kedvezőtlen fordulatot vettek. Magyarország újból keletkező fővárosában ellenben tág tér kinálkozott az építészet ez új irányának, mely ide Bécs révén amúgy is gyönge erejében megfogyatkozva jutott el".[1] A mult század derekán, amikor Nyugaton az építőművészet terén új eszmék, új irányok és törekvések érvényesültek, míg nálunk a klasszicizmus még aránylag új és még mindig divatos vívmány volt, Hild, a XVIII. század szülötte, minden engedmény nélkül ragaszkodott művészete megszokott eszközeihez.



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM ALAPRAJZA (KB. 1 : 1000).

A klasszicizáló művészet, amelynek akkora szerep jutott Pest kiépítésében, ekkor már ugyancsak hosszú multra tekinthetett vissza. Háromszázéves pályafutás után utolsó fázisához ért el. Sorsa változatos volt. Vignola, Palladio nagy diadalai után állandó szerepe volt az építészet történetében. Meg kellett küzdenie azzal a művészettel, amely vele közös talajból fejlődött, a barokk művészettel. Az antik építészet formáinak birtokában sem zárkózhatott el nagy vetélytársa vívmányai elől. A klasszicizmus — természeténél fogva — nem volt arra hivatva, hogy új, nagy eszméket hozzon fölszínre. Inkább mérséklő szerepet játszott; lehetőséget nyujtott arra, hogy olyankor, midőn egyes korszakok eszméi már túlélték magukat, még mindig lehessen biztos alapra építeni. A konzervativ vonás lényében rejlik — Palladio nagy emléke

[1] Pasteiner: Az építés Budapesten. Az osztrák-magyar monarchia írásban és képben. Magyarország. III. kötet, 104. l.



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM YBL-FÉLE TERVE
VÍZFESTMÉNY A SZÉKESFŐVÁROSI MÚZEUMBAN

mindvégig kiséri —, de kénytelen azokhoz az új feladatokhoz alkalmazkodni, amelyeket az idők folyása elébe tárt. Végül pedig az egyedüli menedék, amelyben még bízni lehetett.

A klasszikuskodó építészet már hosszú tartamánál, óriási elterjedésénél fogva is — megkötöttsége, egyes formáinak változatlansága ellenére — nagyon különböző műveket hozott létre. A templomépítés terén különösen a római Szent Péter templom gyakorolt döntő befolyást sorsára, mégis a hatalmas kupolát emelő egyházi építészet terén is olyan eltérő hatású művek keletkezhettek, mint a londoni Szent Pál templom és a párisi Pantheon. Mindazonáltal a klasszicizmussal szemben nem beszélhetünk olyan természetű fejlődésről, mint akár a görög, akár a csúcsíves építészet történetében. Mind a téralkotás eszméit, mind konstruktiv eszközeit, mind diszítő motivumait készen vette át és azért csak változatokról, az érvényesülés magasabb vagy alacsonyabb fokáról lehet szó, nem fejlődési fázisokról. De tulajdonképpeni hanyatlásban sem volt része, csak elmulásban. Még a XVIII. század végén látszólag az erő új forrása nyilt meg számára, mikor a valódi görög építészetet felfedezték. Még a mult században alkotta műveit Schinkel, Klenze, Hansen Theofil. A virágzás e korszakának azután hirtelen vége szakadt.

Az antikizáló építészet művei ma már nem részesülnek nagy megbecsülésben. Tudjuk, hogy eszközeit idegen forrásból merítette és éppen az antik minták beható megismerése siettette a kiábrándulást. A művészettörténeti tanulmányok idézték elő a mult század „stílszerű“ építészetét, a különböző irányok divatját, de egyszersmind azok elmulását is. De ha elfogulatlanul vizsgáljuk a klasszicizáló építészet kiváló alkotásait, észreveszszük, hogy

az utánzás elve által szabott korlátokon belül rendkívül leleményesen, sokszor igazán művészi módon oldja meg feladatait, különösen olyankor, ha azok monumentális természetűek.

Hild ez iránynak bizonynyal legjelesebb képviselői közé tartozik minálunk. Művei nemcsak az antik mintára alakított építészeti tagok szépsége révén érdemelnek figyelmet; építőjük tősgyökeres építészeti érzéke is megnyilatkozik bennük. A Szent István-templom terve nem megkapó eredetiségű mű, nem ragyogó építészeti képzelet terméke, de komoly művész monumentális szellemű alkotása.

A kupola bedőlte okozta, hogy Hild műve nem maradt az ő szellemében befejezett formában reánk. Ezért a szerencsétlenségért, amely fordulópontot képez az építkezés történetében, aligha lehet Hildet okolnunk. Az öreg, tapasztalt mesternek már korábban volt alkalma hasonló nagy, konstruktiv feladatok megoldására. Tudjuk, hogy rendkívüli technikai készsége, gyakorlottsága e tekintetben olykor túlzásokig ragadta. „Hild József különös kedvét lelte a merész szerkesztésű boltozatokban, aminek szinte hihetetlen példájaként és egyszersmind építészeti furcsaságként felemlítjük az Angol királynéhoz címzett vendégfogadó kávéházát“.[1] A végzetes hiba nem a szerkezetben, hanem a kivitel módjában rejlett. Az építésvezetőség a kupola pilléreihez tétényi követ és rosszul égetett téglát használt fel és ezek a rétegesen alkalmazott anyagok nem bírták ki a reájuk nehezedő nyomást. Hagyomány az is — bár szinte hihetetlen — hogy a pillérek alapjánál igen jó kavicsréteget találtak és ezt Hild tudta nélkül — öreg, elhízott ember volt, ki akkor már sem mélyen lenn, sem magasban fenn nem volt képes ellenőrzést gyakorolni — kiaknázták és értékesítették. Ezzel megtámadták az egyik pillér alapját és ez okozta a bajt.

Hild nem érte meg művének végzetét. Utódja, akire a kupola újraépítésének és a templom befejezésének feladata hárult, Ybl Miklós 1868-ban ötvennégy éves volt. Huszonöt évvel fiatalabb Hildnél. Ybl emléke, művészi dicsősége nagyrészt azokhoz a művekhez fűződik, amelyeket életének utolsó negyedszázadában alkotott. Szinte feledjük, hogy az ő művészete is a klasszicizmusban gyökeredzik. A bécsi főiskolán töltött évei teljességgel a klasszicista építészet utolsó föllendülésének idejébe esnek. Tanulmányainak befejezte után 1831-től 1835-ig Pollák Mihály mellett dolgozik, aki még csak ezután alkotja meg legtökéletesebb művét, fővárosunk legmonumentálisabb épületét, a Nemzeti Múzeum palotáját, a klasszikuskodó építőművészet maradandó értékű, hatalmas alkotását. De a Szent István templom kupolájának bedőltekor már egy egész emberöltő mult el Ybl tanulóévei óta. Azok az új építészeti eszmék, amelyek java férfikorában új irányt adnak működésének, a hatvanas évektől kezdve gyökeresen megváltoztatják Ybl műveinek jellemét. A XIX. század művészeti fejlődésének rohanó árja átcsapott a klasszicizmus fölött.

A romantikus szellem hatása alatt Angolországban már a XVIII. század végén csúcsíves formákat iparkodtak a klasszikus építészet követelményeivel egyesíteni. Schinkel, a nagy klasszicista is kisérletezett ezen a téren. Az egyházi építészetben a csúcsíves stílus utánzása csakhamar a legnagyobb jelentőségre jutott. „Már hozzászoktak ahhoz, hogy a XVI., XVII. és XVIII. századot egyszerűen elfeledjék; azt hitték, hogy a hagyományt követik, három századot kitörölvén belőle; már azt remélték, hogy e feledés révén kényelmes hidat építenek a hitbuzgó középkorhoz“.[1] Franciaországban különösen Viollet-le-Duc hatalmas egyénisége virágoztatta fel a középkori építészet ismeretét, utánzását. Európaszerte kiváló mesterek állanak elő, akik nemcsak a középkori építészet formáinak titkait fürkészik ki, hanem abban lelik legfőbb büszkeségüket, ha a korukban kinálkozó speciális igények kielégítését a középkori szellem fölébresztésével köthetik össze. A középkorra vonatkozó elméleti tanulmányok pedig rendkívül fölvirágzanak.

1851-ben, ugyanabban az évben, amelyben a Szent István templom építése megkezdődött, II. Miksa bajor király sajátságos pályázatot

[1] Pasteiner, i. h., 109. l.

[1] Gurlitt, Geschichte der Kunst, II. 692. l.

hirdetett.[1] A kor építészete ingadozást mutat a klasszikus és romantikus modor között. Új alkotásra kell törekednünk, necsak a régi minták többé-kevésbbé tökéletes utánzására. A kor vezérlő eszméi és viszonyai új stílust követelnek, amely — mint egykor a renaissance művészet — ismert alapból önállóan fejlődhetnék. „Ne lenne lehetséges célszerűen, német és mégis új módon építeni, a tudomány által akkora buzgalommal visszahódított stílusokból sajátszerű, szép, helyesen tagolt egészet alakítani?“ Azok az eklektikus művek, amelyek e pályázat folytán keletkeztek, éppen nem nevezhetők sikerülteknek. De más oldaltól a XV—XVI. századbeli olasz építészet tolult előtérbe. Francia előzmények után Semper Gottfried volt a legnagyobb úttörője. „Csak a renaissance ad az épületeknek lényegüket megmagyarázó képet, szimbolikus módon értékesítvén a görögök által megtalált egyes formákat. Ezeket épp úgy befogadja, mint a régi rómaiak téralkotó művészetét és ez úton olyan műveket alkot, amelyek nemcsak a szükségletnek felelnek meg, hanem „célirányos eszményiségig emancipálódnak“, tehát magasabb cél eléréséig szabadulnak fel. E tekintetben a fejlődés még távolról sem fejeződött be. A renaissance a maga képzékenységében talán még legszebb kora előtt áll. Amint maga a renaissance az átvett külső formákat használó római stílus újból való fölkarolása, úgy még ma is lehetséges egy második ilyen renaissance“.[2] Sempernek ez a nézete, amely szoros kapcsolatban van a stílusról kifejtett elméletével, az alapja a „második renaissance“-nak. Semper korszakalkotó építészeti műveiben testet adott fölfogásának. A „második renaissance“, a XIX. századbeli építészet történetének talán legsajátszerűbb jelensége, lényegében mégis inkább az olasz „renaissance“ utánzása, mint továbbfejlesztése, a hatvanas, hetvenes években általánosan elterjedt.

Nálunk éppen Ybl volt ez irány legelső és legszerencsésebb művelőinek egyike. Míg azok a művek, amelyeket középkori mintára alkotott, nem tartoznak a legsikerültebbek közé, az olasz művészet finom, előkelő formáit, gazdag hatású kompozicióit rendkívüli ügyességgel értékesítette.

Erre az álláspontra jutott el Ybl, midőn 1868-ban a Szent István templom építkezésének élére került. Ledőlt a még befejezetlen épület koronája; a kupola újból leendő fölépítése volt az első és legfőbb feladat, amely Hild utódjára várakozott. Pollák egykori tanítványa két lehetőség előtt állott. Vagy Hild tervei szerint építi föl a kupolát, fejezi be a templomot, a klasszicizmus immár túlhaladott elvei szerint, megtagadva saját termékeny tapasztalatait, eredményeit, vagy a maga művészetével új formát ad a kupolának. Ez utóbbi lehetőségnek természetes következménye, hogy az új kupolával kapcsolatosan az egész épületnek más formát kell öltenie. A mult század építészetének két eltérő iránya került tehát ellentétbe: a klasszicizmus a maga nagy, egyszerű formáival, merevségével, szigorú ökonomiájával és a „második renaissance“ a maga finomabb, hajlékonyabb, dúsabb formáival, modernségével, részletekben bővelkedő gazdagságával. Az a kérdés, nem volt-e a két kinálkozó lehetőség dilemma, amelynek lehetetlen a teljesen kielégítő megoldása?

A Szent István templomnak egy fönnmaradt gipszmintája az épületet Hild tervei szerint való formában mutatja be, de olyan kupolával, amely már Ybl műve. Ennek a mintának talán az volt a rendeltetése, hogy a régi és új részek ellentétes, együtt meg nem férő voltáról tanuskodjék. Bizonyos, hogy erről tesz tanuságot.

Ybl amellett a lehetőség mellett döntött, amely alkalmasabb volt arra, hogy egyéni művészete érvényesülésének tágabb teret engedjen. Egész új kupola tervezésére vállalkozik. Ez a kupola arányaiban, tagoltságában, jellegében egyaránt elüt a régitől. Magasabb, könnyedebben kiemelkedő, hatásában egészen más, mint a Hildé. A régi terv szerinti kupola — mint a klasszicizáló építészet kupoláinak nagy része — inkább oszlopos rotunda, kupolafödéssel. Valójában inkább az épületre reáhelyezett külön épület esztétikai hatását kelti.

[1] Gurlitt, Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, ihre Ziele und Thaten, 447. l

[2] U. o., 450. l.



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM DÉLKELETRŐL TEKINTVE
NÁDLER RÓBERT VÍZFESTMÉNYE A SZÉKESFŐVÁROSI MÚZEUMBAN



A SZENT ISTVÁN TEMPLOM HOSSZMETSZETE
NÁDLER RÓBERT VÍZFESTMÉNYE A SZÉKESFŐVÁROSI MÚZEUMBAN

Az alsó részszel való összefüggés, a pilléreken nyugvás nem jut kifejezésre. Ybl tervén a kupola azt az alakot nyeri, amely a XVI. századbeli olasz mintákra megy vissza. Más az arány az alsó és felső rész között: az előbbi határozottan a „dob" formáját ölti föl és hatásában alá van rendelve emennek. A dob a körülfutó oszlopsor helyett félköríves ablakokat mutat, amelyek váltakozva két-két félpillér és féloszlop közé vannak foglalva. Az ablakok fölötti síkokat négyszögű mezők díszítik, domborművű füzérekkel, mint Michelangelo kupoláján. Ez a motivum, a finomabb dekorativ hatásra vonatkozó törekvés jellemzi Ybl felfogását. A kupolát felül laterna fejezi be, azon szobor helyett, amelyet Hild tervezett e helyre.

Ybl számos terve, tanulmánya megkapó módon mutatja be azt a munkát, amelynek szüksége a kupola formájának, esztétikai jellegének a megváltoztatása természetes következményeképpen felmerült. A templom külseje sehogysem fért össze a kupolával. Az alaprajzi elrendezés változatlan maradt — Ybl csak a kupola pilléreit erősítette meg — a fölépítés lényegét sem lehetett már módosítani: csak arról lehetett szó, hogy egyes gazdag kiképzésű tagokkal, dekorativ részletekkel másítsák meg, burkolják el az épület valódi jellegét. Ybl első terveinek egyikén hatalmas, kétsoros korinthusi oszlopcsarnokkal igyekszik a főhomlokzatot gazdagabbá, hatásosabbá tenni, olyan kompozicióval, amelynek jeles példáját Pollák állította a Nemzeti Múzeum elé. A nagyszabású timpanont antik módra rendezett szoborcsoport tölti be; csúcspontját Mária szobra, két sarkát egy-egy térdelő angyal alakja diszíti. Az oszlopcsarnok azonban, amelynek alkalmazása arra vall, hogy Ybl eleinte magának a klasszicizmusnak a körében kereste a megoldás lehetőségét, nem illeszkedik organikusan az épülethez, amellett erősen plasztikus hatású tagjai gyöngítik a kupola hatását. Változatlanul maradtak az oldalfalak, továbbá a négy torony, a sekrestye félköríves hajlású fala, egyszerű félköríves ablaksorral, fölötte kerek ablakok sorával és balustradedal. A Hild által tervezett két kis torony helyett már csak egygyel találkozunk, még pedig félpillérekkel elválasztott félköríves ablakokkal tagolva, laternával ellátva.

A későbbi tervben a kupola mind gazdagabb formát ölt. A főváros múzeumában levő nagy vízfestményen, amelyen a kupola igen erősen kiemelkedik, a dob kettős tagoltságú. Alul szabadon álló oszlopsor fut körül, fölötte balustrade-os folyosó, félpillérek közé foglalt ablakok sorával. Ezen a terven már a tornyok is, amelyeknek Hild aránylag szerény szerepet szánt, erősen megváltoztak: sokkal magasabbak, karcsúk, poligonális felső befejezéssel, nyulánk, hegyes sisakkal ellátva. A tornyok alsó vakablakai plasztikus keretekkel ellátott fülkékké alakulnak át, amelyekbe egy-egy szobor kerül. Hatalmas ülő alakok diszítik a tornyok alját. A hatást a nagyszerűen rendezett följárás is növeli.

Az a kiképzés, amelyet Ybl végre a templomnak adott, sok kisérletezés, megfeszített munka eredménye. A tornyok eredeti jellege mindjobban megváltozik. Az egyik terven felső-olaszországi mintákat követő megoldást találunk, hármas ablakokkal, sarokdíszekkel, kupolaszerű sisakkal. A szentély fölötti torony egészen elmarad. A sekrestye külső falának diszítése is sok gondot adott Yblnek. Eredeti egyszerűségében már nem maradhatott meg. Az ablakok közé ióni félpilléreket állít, középen négyoszlopos, ormos csarnokot emel, a balustrade fölé szobrok, obeliszkek kerülnek. Egy másik terven az oszlopcsarnok elmarad, de szabadon álló oszlopok sora vonul végig. Két nagy fülkébe hatalmas alakok kerülnek; a szentély félkupolás födést nyer. A kupola dobján az ablakokat két-két oszlop szegélyezi, a henger felülete ritmikusan van fölosztva. Majd föllép az a forma, amely végtére is érvényesült: a négy sarkon kiugró hatalmas tabernakulum, szobrokkal, a kupola statikai lényegének leghatározottabb kifejezése. A két oldalfalat érte a legcsekélyebb módosítás: ezeket már Hild elkészítette, csakhogy utólag visszakapták háromszögű ormaikat is, melyek Hild második tervéről hiányoztak.

A főhomlokzat egészen új kiképzést nyert. Az oszlopcsarnok teljesen elmaradt. Nyilt előcsarnok pótolja helyét, olyan keretben, amely a Hild-féle északi és déli homlokzatot követi,

de a részletekben díszesebb amazoknál. A két keleti torony kupolás tornyocskákká törpült. Annál nagyobb igényekkel lép föl a két nyugati torony, erős tagoltságával, gazdag részleteivel. Már magasságuk által is szinte versenyre kelnek a kupola hatásával. Ybl nem riadt vissza az eredeti formájában fölépített két keleti torony lebontásától, viszont arra vállalkozott, hogy a főhomlokzatot a tornyokkal is különösen kitüntesse.

A Szent István templom külseje talán még gazdagabb alakot, pazarabb díszt öltött volna, ha Ybl nem lett volna kénytelen a kedvezőtlen pénzügyi körülményekhez alkalmazkodni. A művész szándéka talán még tökéletesebben érvényesült volna. Ez a szándék azonban így is teljes világosságban áll előttünk.

Ybl — korának fölfogásával egyetértve — azt tűzte ki céljául, hogy a kupolájától megfosztott templomot kiegészítvén, befejezvén, annak a rendelkezésére álló eszközökkel egyszersmind új jelleget is ad. A klasszicista építési mód divatját multa, sőt bizonyos kicsinylés, lenézés tárgya is volt. A hatvanas-hetvenes években a „renaissance", ez a bűvös, de hazug szó, csodálatos uralomra jutott. A „renaissance" diadala a klasszicizmus fölött: bizonyára ez az egyik legfőbb tanulság, amelyet a Szent István templom építésének történetéből meríthetünk. De ez a történet még más tanulsággal is szolgál.

Megvolt-e 1868-ban annak a lehetősége, hogy a templom kivetkőzzék eredeti jellegéből? Lehetett-e jogosan remélni, hogy Hild alkotásából még „renaissance" stílusú templom válik? Ybl vállalkozása ezt a hitet fejezi ki, de ebben rejlik egyszersmind Yblnek és korának végzetes tévedése.

Pasteiner már kevéssel Ybl halála után reámutatott az ő művészetének határaira: „Ybl az épület tömegeinek arányos elosztásában és tagolásában, ami az emlékszerű hatás legfőbb föltétele, kevésbbé szerencsés, ellenben a díszítésnek ritka finom ízlésű mestere. Ennélfogva nyilvános építményei: a Lipótvárosi plebánia-templomnak 95 méter magas kupolája, a dalszínháznak faragott kőből épült, olasz renaissance művészetű, pompásan díszített homlokzata, a vámház és a szintén gazdag díszű várkerti bazár tömegeik helyes tagoltsága híján nagy terjedelmükhöz képest nem eléggé nagyszerű hatásúak".[1] A Szent István templom építésének történetében az építőművészet két eltérő iránya került egymással ellentétbe. Hild, a klasszicizmus híve, a tömegek elosztásában, tagolásában látta legfőbb célját. A díszítő részleteknek csak szerény szerepet szánt. Ybl, a finom dekorativ hatások nagy mestere, a maga művészetének eszközeivel igyekezett gazdagabbá, modernebbé tenni azt, amit elődje alkotott. De ezek az eszközök nem bizonyultak elég hathatósaknak. Az újkori olasz művészet formáinak alkalmazása ellenére is az épület az maradt, ami volt: a klasszicizmus alkotása, egyszerű, merev, a részletekben kevéssé kiképzett alaprajzával, nagy vonásokban tagolt fölépítésével.

Ez az oka annak, hogy a Szent István-templom esztétikai hatása nem kielégítő. Sem a kupola, sem a karcsú toronypár nem érvényesülhet kellőképpen. A finoman kimunkált díszítő részletek, szobrok eltévesztik céljukat. Nem másítják meg az épület belső lényegét, hanem ellentétben vannak vele. Egyenkint tekintve mesteri kézre vallanak, összességükben alkotójuk tévedését árulják el. Ez a tévedés azonban nem pusztán Ybl egyéni meggyőződéséből eredt, hanem egyszersmind jellemző kifejezése a közelmult évtizedek ama fölfogásának, amely túlságos jelentőséget tulajdonított a díszítő részleteknek, az építészeti művek járulékainak.

A templom teljes befejezése, belsejének díszítése és berendezése Kauser József műve. „Yblnek egy 1885-ből a belső díszítésre vonatkozó vázlata ugyan fenmaradt, ez a színes vázlat azonban, amely a templom hossz- és derékmetszetét ábrázolja és egyszerű falszinezés képét tárja elénk, a folytatásra semmiféle támpontot nem nyujthatott Kausernek, aki valami fenségeset, a maga nemében páratlant akart szülővárosának teremteni. Ybl szines vázlata szerint a templom belseje pusztán vakolva, a párkányok, a pilaszterek és falsíkok pillérei tagolva és falain festékkel és számos különböző méretű bibliai freskó-képekkel volt

[1] I. h., 116. l.



BISMARCK HERBERT HERCEG
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE



ZONGORA-ÓRA
HALMI ARTÚR OLAJFESTMÉNYE

kivitelre szánva, a falsíkok világosabb sárgásbarnás tónusban, a párkányok és boltozatok szürkébb, a pilaszterek szürkés-viola színben játszó alapszínben vannak tartva. A kupoladob 8 felső szines ablakkal van áttörve, a kupola 3 párhuzamos övezetre, 4 nagy és 4 kisebb képmezőre van osztva, jelenleg 16 pilaszterrel diszítve".[1] Ybl szép terve, amely szerint akkora tér jutott volna a freskófestésnek, nem elégítette ki Kausert. A festett felületek tompasága helyett különböző nemes anyagok, finoman kidolgozott formák, csiszolt felületek színeinek, ragyogásának együttes hatását akarta a templom belsejébe varázsolni. Célját, hosszú fáradozás után, siker koronázta. A templom belseje ma igazán pompás, színes hatású.

A részletekben sok dicsérni valót lehet találni; akad kifogásolni való is elég. A templom belsejének legnemesebb diszei a kupolát diszítő mozaikok, amelyek Lotz Károly kartonjai alapján készültek. A magasban lebegő Atyaisten Lotz legkiválóbb művei közé tartozik. Sokkal kevésbbé hatásosak a szentély boltozatán levő mozaikok, részben azért, mert Benczúr kartonjai nem voltak arra alkalmasak, hogy mozaikok mintájául szolgáljanak, részben azért, mert az amúgy sem eléggé nagyvonalú mozaikképek a világítási viszonyoknál fogva olykor szinte felismerhetlen foltokká folynak össze. Teljesen hatástalan a főoltáron álló, fehér márványból faragott Szent István szobor is, mert rajzolata nem kifejező és amellett a belső formák sem érvényesülnek. Helyére élénken tagolt, messziről felismerhető bronzszobor inkább illett volna. Viszont a szentély falát diszítő domborműveknek fehér márvány lett volna a megfelelő anyaga, a bronz helyett.

Ezek az odavetett megjegyzések azonban csak másodrendű jelentőségűek. Kauser, kibővítve Ybl tervét és elődjének a templom külsején követett eljárását annak belsejére alkalmazva, a XVI. századbeli olasz művészet finom és pompás motivumait használta fel. Nem véletlen azonban, hogy ezek a motivumok túlságos finomaknak és pompásaknak tűnnek fel. A templom belsejének arányai, térhatása és tagoltsága másféle díszt, berendezést kivántak volna.

Világosság, áttekinthetőség, a nagy formák és a tér benyomásának zavartalan érvényesülése, ez a törekvés nyilvánul a klasszicizmus elve szerint épült templomok belsejében, akár hosszanti, akár centrális elrendezésű templomok azok. Sokszor szárazak, ridegek, de a tiszta architektonikus hatások keresését nem lehet tőlük megtagadni. Ez a klasszikuskodó építési mód legtiszteletreméltóbb, legmaradandóbb becsű oldala. Ennek természetes következménye az a takarékosság, amelyet a plasztikus és festészeti dísz alkalmazásában tapasztalunk. Aki csillogó anyagi hatásokat visz bele az ilyen templom belsejébe, aki a szobrászat és festészet eszközeivel akarja megszüntetni a kevéssé tagolt tér ürességének a benyomását, aki leplezni akarja a nagy konstruktiv tagok meztelenségét, az csak azt éri el, hogy művei elütnek a templom építészeti jellegétől, túlságos gazdagoknak, szinte barbár módra pompásaknak tűnnek fel, holott más építészeti környezetben talán igen jól megállanák helyüket. Nem a klasszicizmus formáihoz kellett volna folyamodni, mert azok utánzása csak hiábavaló és visszatetsző archaizálásra vezetett volna, hanem annak mértékletességéhez. Nem lett volna olyan pompás a Szent István templom belseje, de tökéletesebben érvényesült volna az az építészeti felfogás, amelynek létét köszönheti.

Éber László

[1] Hild, i. m., 22. l.





ARCKÉPTANULMÁNYOK HALMI ARTÚR FESTMÉNYEI

HALMI ARTÚR



magyar művészet örök tragikomikuma: a végtelen birodalom helyett adának néki egy kis ketrecet. Aki Halmi Artúr karrierjének magyarázatába kezd és eközben a sikerekben gazdag festőművész esélyeit, kvalitásait, eredményeit elfogulatlanul mérlegeli, nem hangsulyozhatja eléggé, hogy e pálya csak külföldi milieuben lehetett ilyen egyenes, gyors és fáradság nélkül való. A képzőművészetek szerencsére nemzetköziek. Aligha akad manapság művelőjük, aki hosszabb-rövidebb időre ne látogatna el a gazdagabb kulturákba, aki ne hozna magával egy hónapra, egy évre, itt ott egy életre való impressziót. (Ami természetesen mit sem változtat az egyéniség vagy akár a faj jellemvonásain.) Halmi Artúrt a jóakaró véletlen ifjúkorában sodorta ki a külföldre és megadatott néki, hogy művészi fejlődésének legjelentősebb éveit mindmáig: Münchenben, Párisban, Berlinben töltse el. Hogy ez utóbbi helyen e sorok írójával is megismerkedett, nem szabad elhallgatnom; a személyes vonatkozás érteti meg e méltatásnak szokatlanul szigorú — vagy legalább is tartózkodó — hangját.

Halmi Artúr életének külső eseményeiről a Pallas Nagy Lexicona többet tud, mint én. Az 1894-ben megjelent H-betűs kötet ezeket írja róla: „Halmi Artúr Lajos genre- és arcképfestő született Budapesten, 1866 december 8-ikán. Eleinte zenész akart lenni, de amikor 1881-ben Munkácsy „Krisztus Pilátus előtt“ című nagyszabású képét megismerte s látta azt az ünnepeltetést, melyben a mester országszerte részesült, más elhatározás támadt az ifjúban s beiratta magát a mintarajztanoda növendékei közé. Egy évet töltött itt, azután állami ösztöndíjjal Bécsbe ment, hol Griepenkerl, Eisenmenger és L'Allemand vezetése alatt kezdte meg komolyabb tanulmányait. Közben mellékesen még mindig foglalkozott a zenével s műveléséről csakis akkor mondott le egészen, midőn Benczur Gyula tanácsára 1887-ben Münchenbe utazott s az ottani Akadémián a híres Löfftznek lett tanítványává Még mint akadémikus festette meg „Vizsgálat után“ című genreképét, mely nevét szélesebb körökben is jóhangzásúvá tette. A jól festett karakterisztikus képet Munkácsy Mihály díjával tüntették



BISMARCK OTTÓ HERCEG
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE



FRIEDL
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE



MISS GERALDINE FARRAR
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE



FRIEDL
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE



MAUSI
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE

ki s egyúttal megvásárolták a Nemzeti Múzeum gyűjteménye számára. Halmi a Munkácsy-díjjal utazott Párisba, hol nagy tevékenységet fejtett ki s a mesternek a „Honfoglalás" megfestésénél is munkatársa volt. A fiatal művész rövid pályája alatt is több kitüntetésben részesült: Párisban egyik műve mention honorablet, Bécsben pedig aranyérmet kapott. Nagyobb festményei közül a „Titkos esküvő" a budai várpalota képtárában látható". Időközben, 1894 óta, a „fiatal művész" is öregebb lett egy évtizeddel és a lexicon pótkötetének fáradhatatlanul gyűjtötte az anyagot: párisi bronz-érem, antwerpeni nagy első érem, budapesti milléniumi nagy érem... És, hogy az utolsó diadaláról is beszámoljak, Bismarck hercegéknél átvette Lenbach Ferenc — a családi festő — örökét.

Művészi biográfiája három fejezetből áll: a genre-festő; a rajzoló; a portraitista.

Sehol sem bírta az irodalom annyira függővé tenni, annyira befolyásolni és önnön céljaitól elterelni a képzőművészetet, mint éppen a genreképben. Ezek az akvarell-elbeszélések, ezek a novellák olajban lemondanak a vonalak és a színek festői hatásairól: az ecsettel előadott történet emberi vonatkozásait hangsúlyozzák. Különösen a drámai felvonásvégeket kedvelik; a hatásos és tetszetős jeleneteket, amelyeknél a nagyérdemű publikum meghatottan találgatja a szereplők érdekes multját, titokzatos jövőjét. Csodálatos, de úgy van: e genreképekben, a melyek teljes szinpadi felszereléssel dolgoznak, a melyekhez az emberi fogalmak és ítéletek, az emberi agy okot és okozatot tisztelő törvényei oly közel esnek, ritkábban nyilvánul meg egy festőművész világfelfogása, mint a tájképben vagy akár a portrait-ben. Halmi ízlését dicséri, hogy a Sturm- és Drang-periodusban is elkerülte az u. n. nagy összeütközéseket, hogy genreképeibe sem a léha bohózat, sem a könyfacsaró Rührstück elemeit nem vitte bele. Apró, köznapi esetek érdekelték, kis tragédiáknak kis megoldásai. Ozsonna a cukrászboltban a jól sikerült vizsga után; az első zongoralecke, amelynek borzalmas gyönyöreitől egyaránt retteg tanítónő és tanítvány; esküvő egy csendes kápolnában, amelynél közönség nincs jelen. Kiváló íróművész legyen, akinek mondanak még valamit e témák, aki tud még e témák kapcsán valamit mondani nekünk. Halmi megtalálta a nehéz helyzet egyszerű megoldását: mialatt az apró-cseprő életmozzanatokat előadta, elhalványította — szinte munka közben — az anekdota-szerű alapot és észrevette, megragadta a mindennapi történet

ezerféle fény- és szín-problémáit. A cukrászbolt levegője e perctől kezdve jobban érdekelte, mint a vizsga, a siker, a kitüntetés; a gyermeklélek kicsiny hullámzásainál a gyermek ruhájának színe erősebben izgatta. A mi jól volt, okosan volt így.

A világot már most csak színekben látja. Egy bizonyos, majdnem tudatos egyoldalúság — az erős temperamentumoknak és a mértéktelenül önfejű embereknek e közös tulajdonsága — irányítja további pályáját. A kolorit iránt való uralkodó érzés teszi illusztrátori működését is érdekessé. Évekig volt a müncheni „Jugend“ egyik legszorgalmasabb munkatársa. Aki e művészi folyóirat régebbi köteteiben lapoz: rögtön észreveszi, hogy Halmit a puszta rajz szemmeláthatóan untatja. Még ahol nincs egyéb szín a rendelkezésére, mint a fekete és fehér, még ott is ez ellentét fénysajátosságait kutatja, mint pl. „Ein hübsches Dutzend“ című rajzában. A báli hangulat visszaadásához nem nélkülözheti — mily jellemző tünet! — a vörös frakkot, és igazán elemében csak ott van, ahol megdöntheti a rajz természetes korlátait, ahol tobzódhat a müncheni karnevál zajos szín-szimfoniáiban. „Freut Euch des Lebens — so lange noch die Jugend blüht!“: ez a mottó áll legsajátosabb rajza alatt. („Jugend“, 1897, 8. sz.)

A milieu-teória általánosságban bármenynyire is... teória csak, vagyis következetes és szűkkeblű hangsúlyozása egyetlen szempontnak a millió egyéb lehetőség rovására: Halmi Artúrról bizonyos, hogy e törvény uralma alól nem tud szabadulni. A környezet domináló hatását nem holmi elvontságok alapján állítom ilyen határozottan, hanem visszaemlékezem — még pedig valami furcsa meghatottsággal emlékezem vissza — a Hamburgban együtt töltött napokra, a mikor Halmi, aki a Bismarck-családdal való összeköttetése révén sokat időzött e helyen, megmutatta nekem, idegennek, a kikötővárost. Nemcsak az előkelő Jungfernstieg-et, nemcsak a gazdag villanegyedet, hanem főleg és elsősorban a régi Hamburg rejtett szépségeit. Elhagyott utcák ócska házaiba kalauzolt; negyedórákig eljárt alacsony, keskeny folyosókon keresztül-kasul, hogy egy festői párkányt vagy ablakot újra



DR. GEORG HIRTH ARCKÉPE
HALMI ARTÚR FESTMÉNYE



megtaláljon. És minden szavában, minden mozdulatában benne volt: miket lehetne produkálni itt!

A berlini milieu kevésbbé szerencsés. A nagyságával, a méreteivel imponál, nem a stílusával. A kisebb német városok a mult művészetéről regélnek, — a főváros a jövő művészietlen forgalma felé jelöli az utat. Hamburgban a Rathaus a legszebb épület, Nürnbergben egy templom: Berlinben a Wertheim-féle árúház. E túlságosan józan környezethez járult még az is, hogy Halmi áttért az arcképfestésre. Ez a műfaj, úgy érzem, nem az igazi terrénuma. A sikereket, amelyeket ezen a téren is elért, nagyrészt annak tulajdonítom, hogy mestere a festés technikájának, meg hogy fogyatkozásait is érdemnek tekintik sokan. A portrait-nál azonban a színproblémák egyeduralma végzetes lehet. Halminak az emberi szem — hogy banalitással érttessem meg magam — nem a lélek tükre, hanem egy érdekes színfolt. Nem pszichologizál sokat, nem akar emberi karaktereket a vásznon megrögzíteni: az emberben is elsősorban a színeket látja. Az ő témája a külső megjelenés, — és így nem csoda, hogy több szép asszonyt festett meg, mint jelentős férfit, hogy a színgazdag női toilettet jobban szereti, mint az unalmas fekete kabátot.

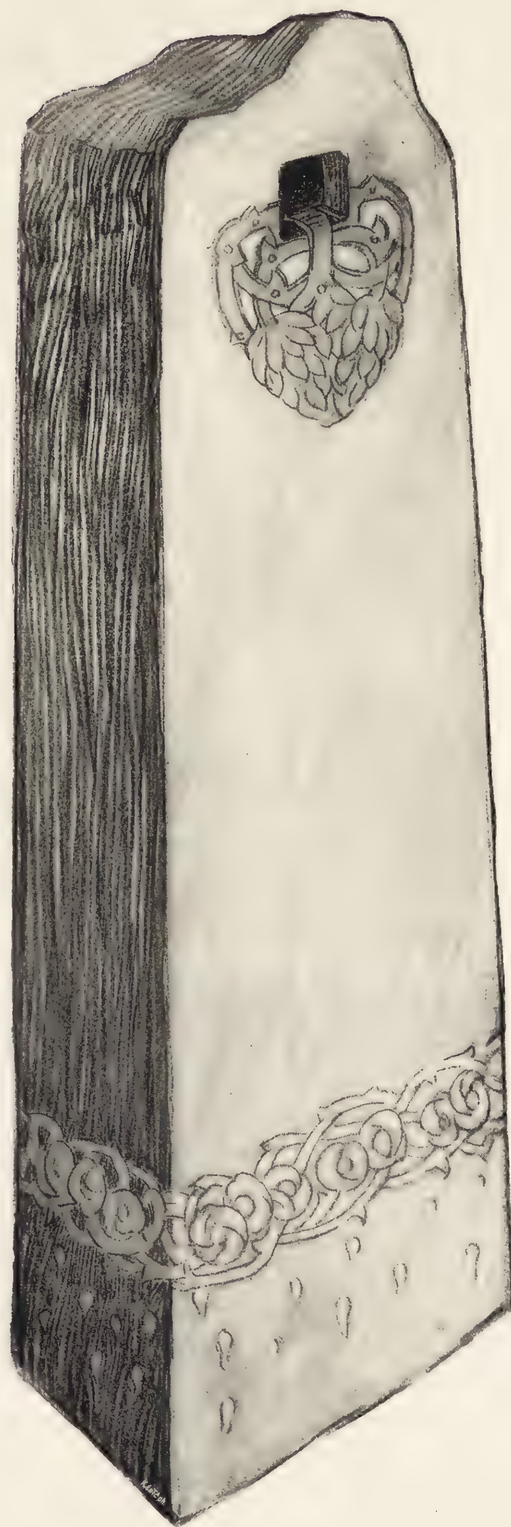
A fejlődése ilymód kétféle lehet. Vagy eltolódik az érdeklődése, elmélyed a színfoltokból álló ember igazibb studiumába (és hogy ez csak rajta múlik, az atelier-jében tucatszámra heverő vázlatok, tanulmányok eléggé igazolják). Vagy megmarad a maga pompázó színeinél és megkeresi hozzájuk az alkalmas, az igazi témákat.

Róbert Jenő

A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„BÉKE“
100 KORONÁS DÍJ NYERTESE
FÜREDI RIRÁRD MŰVE



A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„MAGNA QUIES IV.“
100 KORONÁS DÍJ NYERTESE
MÁRKUS GÉZA MŰVE



A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
JELIGE: X.
100 KORONÁS DÍJ NYERTESE
WESSELY VILMOS MŰVE



ARCKÉPTANULMÁNYOK HALMI ARTÚR FESTMÉNYEI

SIRKÖVEK



Amióta az ember a föld rögét tapodja, csodásabb dolgot nem vett észre e világon a halálnál. Minden vallásnak ez a fő sarkpontja. Minden miszteriumnak ez a magva. A néprajz tárgyának túlnyomó része a halálhoz kapcsolódik. Ősidőktől fogva ez a rejtélyes nagy halál foglalkoztatja a művészet szorgalmas kezét is.

Az élők városai mellett mindenütt ott van a holtaké is s mint az élők hajlékait, a holtakét is komoly dísszel ékesíti a művészet. A fejfa, a sírkő épp oly régi, mint a kultura. S mert számos évezreden át szorgoskodott megformálásán a művészet, nem csoda, ha a tipusok egész sora keletkezett. De meglepő, mily közel állanak e tipusok egymáshoz. Mint ahogy a véső, a fejsze, a szög, a kanál, az evezőlapát ma is csak oly alapformát mutat, mint néhány tízezer évvel ezelőtt: úgy a sírkő sem változott lényegesen. Ha eltekintünk bizonyos szimbolikus toldásoktól, mint amilyen például a kereszt: a sírkő alapjában véve hasonló formát mutat északon s délen, az őshajdanban s ma. Mindegyik nagy egyszerű formákkal jelt állított a halott tetemei fölé. Gyász és emlékezet szövődik benne harmóniává.

Csak amikor általában gyenge a művészet iránt való érzék, akkor válik a sírkőből is holt sablón. Napjainkban a banális obeliszk jelzi ezt. Nincs sivárabb látvány ama modern temetőnél, amely tele van tűzdelve obeliszkkel. Pedig a halál megrendítő nagysága nem tűri a banalitást.

Itt is, ott is méltóbb jelt igyekeznek állítani a művészek a holt ember emlékére. Nagyobbrészt a közönség közönyén és érzéktelenségén mulik, hogy ez a törekvés el is akad. Gyári holmi, amelyből egy sablonra vágnak százat, kerül a temetőbe.

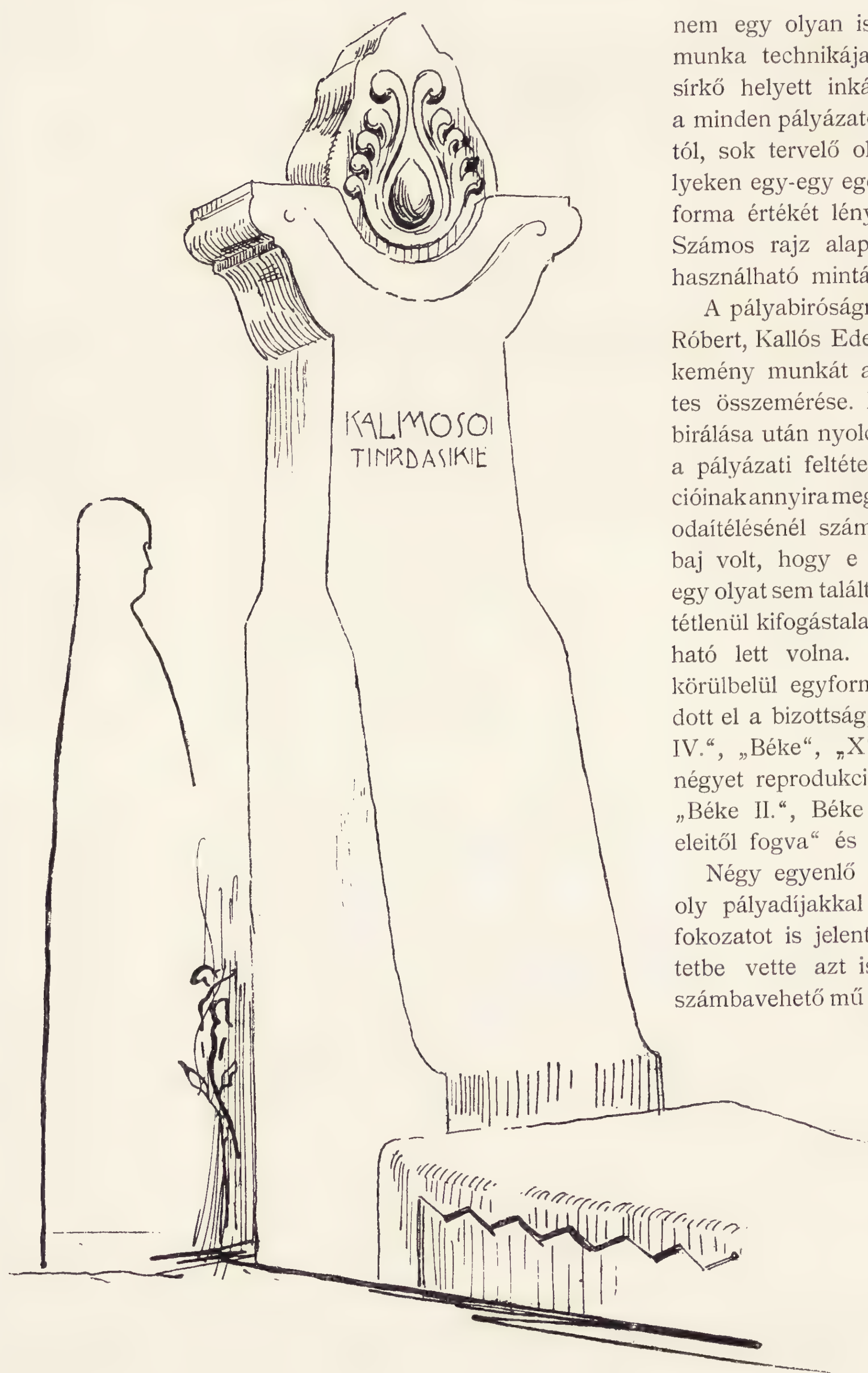
Alkalmat akartunk adni arra, hogy művészeink a megrendelő szeszélyétől szabadon foglalkozzanak ezzel a problemával. E lap szerkesztősége pályázatot hirdetett idevágó tervrajzokra, hogy a közönség megismerkedhessék eredeti művészi formákkal is. A pályázatra 112 rajzlap érkezett, több mint kétszáz sírkő-



A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„VÉGÁLLOMÁS“
100 KORONÁS DÍJ NYERTESE
HALÁSZ JÓZSEF MŰVE

rajzzal. A választék tehát várakozáson felül bőséges volt.

A rajzok e nagy során meglátszott, mily nehéz ennek az egyszerű problémának megoldása. Hányféle kisérletet láttunk, hányféle szempont igyekezett érvényesülni, mennyi kisérlet, fejtörés, igyekezet van e rajzokba zárva! Nem szabad feledнünk azt sem, hogy a megoldást bizonyos fokig nehezítette az a feltétel, hogy a sírkőnek kiviteli költsége ne haladja meg az ezer koronát. Méltányolnunk kell e nehézséget, amidőn szemlét tartunk a sírkőterveken. A legtöbb tervnek az volt az eredendő hibája, hogy bizonyos részeiben emlékeztetett régibb-újabb sírkövekre. Más rajzok nem számoltak eléggé a megmunkálásra felhasználandó anyag jellemével. Ismét másokon nem látszott meg a sírkő-karakter. A sok pályamű közt



A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„BÉKE III“
MEGVÁSÁROLT PÁLYAMŰ
FÜREDI RIKÁRD MŰVE

nem egy olyan is akadt, amely az asztalosmunka technikája szerint kezelte a követ és sírkő helyett inkább bútort adott. Eltekintve a minden pályázaton megjelenő dilettantizmustól, sok tervelő oly rajzokat küldött be, amelyeken egy-egy egészséges, művészi ötlet vagy forma értékét lényeges botlások rontották le. Számos rajz alapos korrektúra után jól felhasználható mintát adna.

A pályabiróságnak (Lechner Ödön, Nadler Róbert, Kallós Ede, Gerő Ödön, Lyka Károly) kemény munkát adott e sok terv lelkiismeretes összemérése. Minden egyes rajzlap megbirálása után nyolc oly mű találtatott, amelyek a pályázati feltételeknek és a pályázat intencióinak annyira megfeleltek, hogy a kitűzött díjak odaítélésénél számba lehetett venni. Nagyobb baj volt, hogy e pályaművek közt egyetlen egy olyat sem talált a biráló bizottság, amely feltétlenül kifogástalan s közvetlen kivitelre ajánlható lett volna. A nyolc közt négy művet körülbelül egyforma művészi értékűnek fogadott el a bizottság, ezek jeligéi: „Magna quies IV.“, „Béke“, „X“ és „Végállomás“. A többi négyet reprodukcióra méltónak ítélték. Ezek: „Béke II.“, Béke III.“, „Te benned bíztunk eleitől fogva“ és „Őrtorony“.

Négy egyenlő értékű munkát nem lehetett oly pályadíjakkal kitüntetni, amelyek értékfokozatot is jelentenek. A pályabiróság tekintetbe vette azt is, hogy e négy, elsősorban számbavehető mű is korrektúrára szorul. Nevezetesen a „Magna quies IV.“, amely különben szépen formált s eredeti mű, nélkülözi fönt a harmónikus befejezést. — A „Béke“ jeligéjűn még megoldandó a felső fülke. Oldalán a növénydísz fejletlen. Erénye, hogy magyaros jellegű, tehát életviszonyainkat tükrözi. — Az „X“ jeligéjű rajz több megoldatlan részt mutat. Nem indokolt a sírkő felső részének mesterséges eltörése s kivánni valót hagy hátra a kőnek a hanttal

való összekapcsolása. A „Végállomás“ jeligéjű terven, bár egyszerűsége és anyagszerűsége előnyére válik, vaskos a függélyes és a vízszintes tagokat összekapcsoló negyedhenger. A biráló-bizottság mindazonáltal meg van győződve, hogy kellő korrektúra után e művek művészi hatásúak volnának.

Elhatározta tehát a bizottság, hogy e négy művet körülbelül egyenlő értékűnek tekinti, s hogy egyesítve a pályadíjakat, egyenlő részekben juttatja a pályadíjakat e munkák mindegyikének. A pályázatot hirdető lap a maga részéről erre megtoldotta a pályadíjakat, úgy, hogy minden műre 100—100 korona jutott. A jeligés levelek felbontása után a bizottság megállapította, hogy a „Magna quies IV.“ jeligéjű rajz szerzője Márkus Géza, a „Béke“-é Füredi Rikárd, az „X“-é Wessely Vilmos, a „Végállomás“-é Halász József.

A másik négy, reprodukcióra ajánlott rajz közül a „Béke II.“ jeligéjűnek erénye a magyaros zamat. De lenn a virág- és mécstartó s fönn a befejezés nincs eléggé artisztikusan megoldva. A „Béke III.“ szintén a magyar kópjafából indul ki, de hátsó megoldása gyenge. A „Te benned bízunk eleitől fogva“ jeligéjű mű a magyar formák jó megérzését mutatja, de még csak kisérlet. Az „Őrtorony“ jeligéjű terven a függélyes és vízszintes tag szervesebb összekapcsolást kiván.

A jeligés levelek felbontatván, kiderült, hogy a „Béke II.“ és „Béke III.“ szerzője Füredi Rikárd, a „Te benned bíztunk eleitől fogva“ jeligéjű műé Gönczy Miklós, az „Őrtorony“ jeligéjűé Halász József.

Mind a nyolc pályamunka reprodukcióját e füzetben találja az olvasó.

A pályázat nem érte el azt a célt, hogy kivitelre teljesen kész, korrektúrára nem szoruló terveket juttasson a közönségnek. Artisztikus szempontból nem tartjuk ezt bajnak. A fődolog az, hogy sok művészünk intenzíve foglalkozott magával a feladattal. És mert csak az ily feladattal való intenzív foglalkozás járhat később jó eredménnyel, a közönség is bizalommal tekinthet azokra, akik ennek révén most már közelebb férkőztek a probléma végleges megoldásához.

LYKA KÁROLY



A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„BÉKE II“
MEGVÁSÁROLT PÁLYAMŰ
FÜREDI RIKÁRD MŰVE



KRITIKA ÉS KRITIKUSOK

Az a puszta tény, hogy egyáltalában van kritikus, megmagyarázza az ő befolyását.
Oscar Wilde

*

Ha műbíráló volnék, ha portám elé merném akasztani a műkritikus cégérét, úgy ez volna a beszédem hangja: enyhe és kedveskedő a kezdővel szemben; csodálva kételkedő és kétkedve csodáló a mesterrel szemben; ijesztő és pozitiv a kontárral, gúnyoló a hencegővel s keservesen keserű az ármányossal szemben.
Lessing

*

A kritikusok a más holmijából élnek s nem bírnának meglenni azok nélkül, akiket lerántanak.
Ernest Meissonier

*

A művészek élősdiek. S a kritikusok az élősdiek élősdijei.
Carabin

*

Ami a hóhérnak az elítélt, az a kritikusnak a művész.
E. J. Hähnel

*

Legtöbb kritikusunkból csak azért lett bakó, mert nem sikerült királyokká lenniök.
Friedrich Hebbel

*

Semmijük sincs a modern kritikusoknak, ami őket feljogosítaná a műtárgyak megbirálására, csupán a maguk választotta mesterség.
G. Eberlein

*

A méhek teremtő művészek, mert mézet csinálnak. A darázs azonban hasonlatos a kritikushoz, mert csak szúrni tud. S ehhez mellesleg a méh is ért.
E. J. Hähnel

*

Legtöbbre tartom én az olyan kritikát,
Amely mindent megért és bőven megbocsát.
Ám mindenekfelett a jámbor nulla sért,
Ki mindent megbocsát és semmit meg nem ért.
Oscar Blumenthal

*

Talán jó volna kritikát írni a többi kritikusról, hogy ez a népség egymást fölfalja s a munkálkodó művészeket békén hagyná.
E. J. Hähnel

*

A kritikusok kiszimatolták, hogy az emberek szívesen veszik, ha egy kép hibáira figyelmeztetik őket. Istenem, oly ostobának látszik az egyszerű bámulat. Sokkal érdekesebb dolog a nagy áramlattal úszni s vígan botránkozni.
W. M. Hunt

*

A nagy tömeg, amelynek nincsenek eszméi és únja a gondolkodást, az éles kritikát tartja a jobbik kritikának s annak nyomán formálja a maga ítéletét.
Max Liebermann

*

A legtalálóbb, amit valaha rólam írtak, egy berlini kritikus ítélete. Szól pedig ekképen: „Ha az ember Feuerbach valamely képét nézi, nem tudja, mit mondjon“.
Anselm Feuerbach

*

Nincs védelem, nincs oltalom a rossz kritika ellen. Azt kell cselekednünk, ami neki nem tetszik s ebbe aztán szép lassan belenyugszik.
Goethe

A rossz bírálat is jobb a semminél.
Hermann Grimm

*

Aki művészetről és szépségről merészel beszélni, azt az egyéniségével fizeti meg. Carl Justi

*

Művészetről igazságosan írni még sokkal nehezebb, mint amennyire fölösleges. E. J. Hähnel

*

A kritika mindig felette szükségesnek tartja, hogy amit meg nem ért, azt halálos ellenségnek tekintse. Benno Rüttenauer

*

Csak a géniusz tágítja meg a művészet határait. A kritika csupán hibátlansághoz vezet.
Schiller

*

Megismerni és élvezni a kiváló elmét, de nem ráncbaszedni: ezt nevezem kritikának.
Sainte-Beuve

*

A nulla, amelyre a kritikus lépten-nyomon bukkan, arra kényszeríti őt, hogy szintén nullává váljék. Friedrich Hebbel

*

Nem a kritika számára terem a művészet, hanem a gyönyörűség kedvéért. S ezt elrontja nekünk a kritika. E. J. Hähnel

*

(Kritika és öröm). Legyen bár egyoldalú s igazságtalan, avagy értelmes a kritika: — oly sok gyönyörűséget szerez annak, aki írja, hogy a világ hálával tartozik minden műnek és minden cselekedetnek, amely mindenfelé bő kritikára hív temérdek embert. Mert mögötte csillogó uszálya húzódik az örömnek, az elmésségnek, az önimádásnak, a büszkeségnek, a tanulásnak s a jobbravágyásnak. Az öröm istene csak azért teremtette a rosszat és közepest, amiért a jót. Friedrich Nietzsche

*

Ha valaki igazán a nagyvilág javára kivánna megbirálgatni egy remekművet vagy művészi cselekedeteket, annak voltaképpen sorra meg kellene oldania ugyanazokat a feladatokat s szemléltetve kellene demonstrálnia, hogy tulajdonképpen miként kellett volna azt a művet megcsinálni.
Karl. Friedr. Schinkel

*

Némely ledorongolás dicséretszámba megy. S van dicséret, amely öl. G. M. Valtour

*

Azt tartom, hogy a kritikának legjobb kritikája maga a mű. Max Grube

*

Nem kritizálni, de megszeretni a művet: ez az igazi műbarát vágya. Semmi sem zárja ki egymást annyira, mint szeretet és kritika.
Hans Thoma

*

Minden hamis mű, amelyet a kritikusok dicsőítenek: kapu, amelyen rögtön beözönlik a művészet farizeusainak raja. Leo Tolsztoj

*

A kritika, ha derekas, megint csak teremtő művészet. Friedrich Hebbel

*

A kritikát teremtett anyagból való teremtésnek merném nevezni. Oscar Wilde

*

A legmagasabb értelemben vett kritika a műremeket csupán kiindulási pontnak tekinti egy újabb remekmű teremtéséhez. Oscar Wilde

*

A kritikus a műremeket olybá veszi, mint a művész a formák és színek látható világát vagy a szenvedélyek és gondolatok láthatatlan világát.
Oscar Wilde

*

Tulajdonképpen egyebet sem ítélhet meg a műbírálat a remekművön, mint azt, vajjon mennyire sikerült a művésznek kifejeznie azt, amit kifejezni akart. Ottó Ludwig

*

Abban rejlik a kritikus sarkalatos tévedése, hogy ezt kérdi: mit kell a művésznek alkotnia? Sokkal helyesebb kérdés volna: mit akar a művész alkotni?... A géniusz elvárhatja, hogy tanulmányozzuk s aszerint ítéljük meg, amit ő maga akar. Csupán erre a kérdésre kell válaszolnunk: Módjában van-e eszméit megtestesíteni? Helyes eszközt választott-e? Így biztos talajon mozgunk s nem fogunk többé valamely nekünk idegen jelenséget a mi egyéni vágyaink szerint átgyúrni, hanem felvilágosodunk azokról az istenadta eszközökről, amelyekkel a művész eszméje megtestesítésekor rendelkezik.
Heinrich Heine

*

Ami a kritikában túlmegy az egyszerű megállapításon, az frivolság és fanatizmus. Fölösleges és bűnös egyaránt. Émile Zola

*

A kritikustól elvárhatjuk, hogy oly gonddal végezze munkáját, akár a művész.
W. M. Hunt

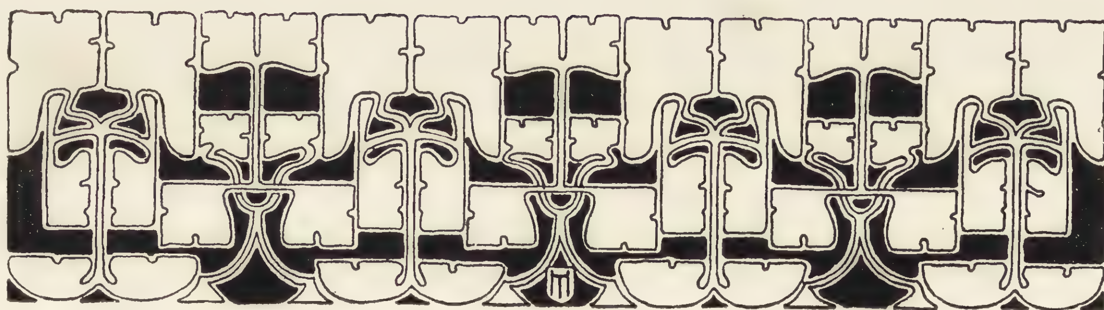
*

Barátaink ritkán pártatlanok. Sokszor azonban merő pártatlanságból igazságtalanok.
Friedrich Hebbel

Közli: T. H.



A MÜVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„ŐRTORONY"
MEGVÁSÁROLT PÁLYAMŰ
HALÁSZ JÓZSEF MÜVE



HAZAI KRÓNIKA

ÉVRŐL-ÉVRE SAJNOSAN TAPASZTALJUK, hogy minden kiállítás megnyitása után a visszautasított művészek keserű szemrehányásokkal illetik, pajtáskodással, részrehajlással, sőt határozottan lelkiismeretlenséggel vádolják a felvételi jury tagjait, és ez a keserűség egyik legállandóbb forrása azoknak az áldatlan torzsalkodásoknak, amelyek hovatovább teljesen illuzóriussá teszik a magyar művészet érdekében buzgólkodó intézmények működésének a sikerét.

Ezek a visszás állapotok évek óta megfontolás tárgyai az illetékes körök előtt. Mindenki érzi, hogy az ebből származó bajokon valamiképpen segíteni kell, eddig azonban, bár a megbeszélések során tömérdek eszme merült föl, még nem sikerült olyan módot találni, mely ennek a kiállításról-kiállításra ismétlődő elégedetlenségnek az orvoslására alkalmas volna.

Most egy müncheni szaklapban olvasunk egy javaslatot, melynek tervezője — egy művész — azt reméli, hogy javaslatának a megvalósítása, ha nem is orvosolná teljesen, de a lehető minimumra redukálva a visszautasított művészeknek ezt az elégedetlenségét, mely nemcsak nálunk, de külföldön is mindenütt tapasztalható s úgy a művészek mint, a közönség előtt tiszta képet adna a felvételi jury működésének az eredményéről.

A javaslat szerint minden kiállítás alkalmával fönn kellene tartani egy megfelelő kiállítási helyiséget arra a célra, hogy benne a visszautasított művek, mondjuk százankint, 8—8 napi időtartammal kiállíttassanak. Ilymódon az egy-egy kiállításra beküldött művek sorozatosan mind a közönség elé kerülnének, s úgy a közönség, mint a beküldő művészek közvetlenül meggyőződhetnének róla, hogy a jury teljesen pártatlanul és elfogulatlanul járt-e el fontos és felelősségteljes hivatása teljesítésében. Másrészt a jury is talán az eddiginél fokozottabb óvatossággal és lelkiismeretességgel mondaná ki az ítéletét.

Igaz ugyan, hogy az eszme megvalósításának árnyoldalai is volnának, így, hogy egyebet se említsünk, egy-egy műtárgy megítélésére abszolút mértéke senkinek sem lévén, könnyen megeshetnék, hogy a közönség a maga ízlése, s egy-egy visszautasított művész a maga érdeke szempontjából — bár tisztán művészi szempontból teljesen jogosulatlanul, — mégis az elfogultság bélyegét sütné rá a juryra és hogy a közönség olykor valósággal elrettentő „műalkotások“-kal volna kénytelen megismerkedni: — az eszmét mégis ajánljuk az illetékes tényezők komoly megfontolásába. (—)

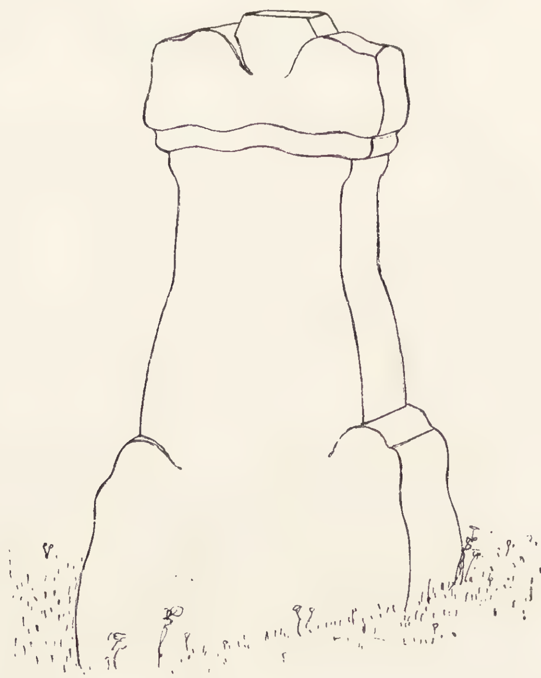
GUZMICS KÁLMÁNT itthon még nem ismerhette a nyilvánosság: egész elején volt pályájának, amely ketté tört, épp akkor, amidőn már alig egy lépés választotta el a fiatal művészt, hogy rövid, de vívódásokkal teljes életének megérje első örömét: azt, hogy nagyobbszabású kompozicióját, amelynek színes vázlata mult nyáron Rómában, az 1905. évi nemzetközi tárlaton volt látható, egész formában nekünk is bemutassa. Akik közelből figyelték, hogy minő nélkülözések árán, s mégis minő szívósággal tanult és dolgozott: tanárai a mintarajziskolán s főleg Hegedűs László, akinek ajánlatára szülővárosa, Székesfehérvár, 180 frtos ösztöndíjjal Rómába küldte, mind érdemes talentumot ismertek meg benne, amely így, korán való elmulással, amelynek gyönge szervezete s a kedvezőtlen életkörülmények a csirái: sajna, igéret maradt csupán. 1881-ben, Székesfehérvárott született, nagyon szegényes családból. Középiskoláit is amiatt nem végezhette el, s hogy a piktorpályán maradhasson, jó ideig egy odavaló ügyvéd irodájában irnokoskodott, s ebből a sovány jövedelemből tartotta fenn magát és fedezte mestersége első szükségleteit: festéket,

vásznat. Ennek dacára oly szorgalommal dolgozott, hogy mielőtt 1902-ben a budapesti mintarajziskolába jött: szülővárosának már egy kis kiállítással mutatkozott be, amely kiállítás egyelőre annyit dokumentált, hogy Guzmics különös kedvvel hajlik a szimbolikus vonatkozású témák felé. Ezt a kedvét még jobban fokozta Róma, ahová 1904-ben ment először, s ahol eleinte a Palazzo Veneziában ingyen műtermet kapott. Itt, a római környezetben érlelődött meg első jelentősebb munkája, amelyről a mult évi tárlat katalógusa röviden csak annyit mond: Cristo in Cafarnao. Biblikus kép volt, melyet az olasz sajtókritika több helyütt dicsérőleg említ, s amelyet végleges, nagy formában nem fejezhetett be a fiatal Guzmics: meghült, s a szervezetében régóta rejtőző tüdőbaj december 11-én pusztította el.

NAGY SÁNDOR rajzolta első mellékletünk képdíszét Lenkei Henrik „Rembrandt halála“ című költeményéhez. Ugyanennek a művésznek műve a 8-ik oldalon közölt „Vízcsöpp-Társaság plakátja“ című rajz.

GLATZ OSZKÁR rajzolta a második mellékletünkön látható „Karácsony“ című képet. Eredetije pasztell.

MUHITS SÁNDOR rajzolta az 1, 2, 3, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 22, 34 és 62-ik oldal könyvdíszét.



A MŰVÉSZET SÍRKŐPÁLYÁZATA
„TE BENNED BÍZTUNK ELEITŐL FOGVA“
MEGVÁSÁROLT PÁLYAMŰ
GÖNCZY MIKLÓS MŰVE

NAGY VILMOS „Tanulmány“-át közöljük a 4-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

RUDNAY GYULA rajzolta a „Hárman valának együtt“ és „Kis halott“ című képeket (5. és 16. oldal). Az elsőnek eredetije szénrajz, a másodiké krétarajz.

RÁTH ANNA rajzolta a 9 ik oldalon reprodukált „Otthon“ című képet. Eredetije szénrajz.

RAÁB ERVIN „Besztercebányai részlet“ című rézkarcát közöljük a 12-ik oldalon.

MAJOR JENŐ „Tanulmányát“ közöljük a 13-ik oldalon. Eredetije ceruzarajz.

HEGEDŰS LÁSZLÓ „Krisztus siratása“ című olajfestményét reprodukáljuk a 24-ik oldalon. Ez a mű nyerte el a Műcsarnok téli tárlatán a 2000 koronás Ipolyi-díjat.

TULL ÖDÖN „Pihenő“ című vízfestményét közöljük a 25-ik oldalon. Ez kapta meg a Műcsarnok téli tárlatán a 600 koronás Esterházy díjat.

CSÓK ISTVÁN „Ateliersarok“ című olajfestményét közöljük a 29-ik oldalon. Ez kapta meg a Műcsarnok téli tárlatán a Lipótvárosi Kaszinó 1000 koronás díját.

SARKADI EDE rajzolta a 35-ik oldal fejlécét.

HIRSCHMANN TIVADAR rajzolta a 65-ik oldal fejlécét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

MÜNCHENI KRÓNIKA. (Az iparművészeti kiállítás. Wenglein és Greiner. A Hollósy-iskola.) Azon új mozgalom a művészi ipar terén, mely a „Kunstgewerbe“ szó óvatos mellőzésével „Kunst im Handwerk“ vagy „angewandte Kunst“ neve alatt küzd Németországban az érvényesülésért, Münchenben inkább, mint másutt, ellenszegülést és forrongást jelent a hagyományos, archaizáló formák uralma ellen. Az utolsó nagy iparművészeti kiállítások az 1878-iki és 1888-iki stílismétlők voltak, az a német renaissance, ez a barokk és rokokó újraébredését eredményezte. Hatásuk alatt oly általános lett e régi formák uralma itt, hogy ma, mikor már úgyszólván új müncheni iskoláról lehetne szó, a fiatal mozgalomnak első önálló föllépése alkalmával veszszük észre, hogy kiválóbb képviselőit Münchentől már elhódította a többi, életrevalóbb iparművészeti központ: Darmstadt, Drezda és Berlin. Egy előnye

mégis lett annak, hogy e kiállítás későn jött létre: ma már nem annyira manifesztum a régi formák konvenciója ellen, nem mint formatörő principium jelentkezik, de bizonyítéka annak, hogy képviselői erős művészetükkel egy időszerű vágyódásnak sietnek elébe oly korban, melynek esztétikus kulturája egy saját magának törvényt szabó stílusnak szükségét érzi. Bevált, hogy ami kezdetben iránytalan cikornyának látszott, értékesebb indokoknak köszöni létét, mint a gondtalan művészies szeszélynek s hogy bizonyos szertelennek és átkozottul modernnek látszó vonalszimfoniák régi, állapodott, elismert formák törvényszerű fejlődményei.

Mint a berlini Grenander-kiállítás, úgy ez a müncheni is az újnémet iparművészet st-louisi sikerének visszfénye. A térdíszítést, az architektonikus érzéssel konstruált lakásnak tisztán művészies szempontokból való berendezését tekinté főfeladatának. Bár kiállítási épület híjján csak a bajor nemzeti múzeum széles palotájának oldalszárnya állott rendelkezésére s így az ablakalakítás hálás feladatáról eleve le kellett mondania, az eredmény mégis meglepően komoly volt.

Bruno Paul a térdíszítő művészetnek legkiválóbb képviselője e kiállításon. Művészete középhelyet foglal el azon nemzetközi formaszocializmus között, mely van de Velde szellemes, hajlékony vonalaiból árad felénk és Behrens geometrikusan rideg lécstilusa között. Paul zenetermében a modern interiőrnek remekét alkotta meg. Abban, hogyan fogják körül hallgatag komolysággal a barna tölgyfával burkolt falak, széles fülkékbe dűlő pamlagok a középen tabernákulum gyanánt emelkedő Steingräber-zongorának értékes intarziákkal borított tömegét, már érződik a zene ritmusa. Bizonyos irányprincipium, kristályosodás elve működött itt függetlenül a használhatóság elvétől a harmonikus forma létrehozásában. Paul ebédlőjét is e ritmikus variáció lehetőségei uralják, éltetik a felületek lapjait, növesztik a bútor gerinceit, rímeltetik az ornamentikát, melynek dús lombozata épp a gyúpontban borul a szerkesztésnek merész csupaszságára. Egyáltalán Paul e kiállításon legjobban értette meg a szoba belvilágának különhangulatát, egyénies művészettel elégíti ki korunk vágyódását a megnyugtató forma után. Messze fölülmulja ebben versenytársait, kik ízléses praktikus anyagkezelésen és szokatlan színegységek kisérletén nem jutottak túl, mint Niemeyer, Bertsch, Beckerath, Birkenholz, vagy kiknek formavilágában minden egyénieskedés dacára megérezzük a mintaképet, mint Pankok női szobájának vékonyfonalú könnyedségében az empire-t, ornaemntikájának kapriciózus bujaságában a rokokót, Troost ebédlőjében régibb angol formákat, Heine férfiszobájában a leplezetlen biedermeiert. A jó plasztika, melyet a kiállítás kertjében találunk, Kiefer kútja, Wrba állatszobrai, Netzer „Orfeus"-a nincs szoros összefüggésben a kiállítás szellemével. Ennek keretében temetőt is találunk, pár zömök sírkövet s egy talmi-kolumbáriumot. A szűkebb értelemben vett iparművészet gazdag és tekintélyes képet nyujt, Scharvogel és Schmutz-Baudiss keramikai művei tűnnek fel itt.

E kiállításon különben biztossággal konstatálhattuk azt a különös jelenséget is, hogy a térművészet szelleme hadat üzent a mai értelemben vett festménynek. A bútor, melynek prózája trópussá és metaforává változott, az interiőr, mely maga képpé vált, nem tűri meg a festmény különéletét, a képnégyzet különvilágát, e végtelenbe nyíló ablakot. Szigorú konzekvenciával a falon laposat és falszerűt kiván s azért vágyódik szőnyeg, mozaik, freskó után. Jelen kiállítási művészetünkből csak a grafikát fogadja szívesen, ebből is csak a sematikus rövidséggel nyilatkozó aperçu-t, de óvatosan kerüli az olajfestmény természetvallását és széles, szabad világnézetét. Úgy látszik, oly művészetet kiván, mely játszva érti meg az élet értelmét, játszva, vagyis minden czélzatosságtól, minden principiumtól gyógyultan.

A Heinemann-szalon Wenglein-kiállítást hozott. Wenglein József, kit mestere Lier, a Dupré-tanítvány, Barbizonhoz kapcsol, a hetvenes évek nagy festői tradicióinak egyik legjobb tájképfestő képviselője. Művészete bajor hazájának talajában gyökeredzik, bár „Havasi mocsár"-ja, a müncheni képtár egyik gyöngye, a néma őszi hervadásnak e csodálatos elégiája, eszünkbe juttatja Dupré „Tócsá"-ját, a kúsza tölgyet, mely óriás ököl gyanánt nyulik fenyegetődzve a mozgalmas égbe. Mint Daubigny az Oise-nak, úgy Wenglein az Isar folyónak festője. A Riesvölgytől kezdve, hol szürke görgeteg közt tör utat, a müncheni mély defiléig követi ecsetje a folyó küzdelmes fiatalságát. Magas partról látjuk vizét, erdőkön átzúg, fekete fenyők hallgatják vad zenéjét, amott kivillan fényszalagja, tovább elébe fekszik az erdős előhegy mint egy bozontos állat, melynek foszladozó, párás lehelete elfogja a távol hegyláncot. Vagy lenn állunk a mély mederben violaszínű kavicsszigeten, melyet gallytorlasz véd a hullám ellen. Felhőárnyék suhan el a vízen, az ég kékje tündöklik lándzsaleveles fűzágak és zászlós sás között s a hab morajlik nedves, fekete sziklák körül. Fénylő, fantasztikus és féktelen e küzdés, habzó, dagadó életerő képe, mi Wengleint elragadta. A folyó csöndes siklása a hallgatag, meleg rónában nem érdekelte őt.

Wenglein művészi képét tágítják azok a motivumok, melyek Rosenheim táján, Pank faluban készültek, a müncheni tájképfestők egykori paradicsomában. Fiatal hévvel, színes ecsettel tolmácsolja ezekben tarka rétek, széllel futó rozsföldek, tölgyfaszegélyes országutak, napfényes, hangavirágos erdőtisztások intim szépségeit. E kisebb méretű képek között van nehány fiatalos munka, melynek minden színes foltjából életkedv szól, így a Daubigny-ra emlékeztető folyómeder, vagy az „Endorfi rozsföld" című. Aránylag későn váltotta föl nála ez optimizmust az a nagy-

vonalú, mély melankólia, mely Isar-képeinek színeit hervasztja. E későbbi műveiben bizonyos szép romanticizmus él, Rottmann s Calame legjobb öröksége. Egységességök sorozatában, előkelő nyugalmukban, férfias komolyságukban erős festői kultura lakozik, mely feledteti velünk a szürkékbe, barnákba fojtott színeket. Ha arra gondolunk, mennyi apró-cseprő természetanalizist nyújtanak nekünk tájkép címen a mai kiállítások, be kell vallanunk, hogy a nemes értelemben vett heroizmusnak és romanticizmusnak nem találtuk még meg érzésthordozó ellenértékeit.

Újabban nemcsak itt, de nálunk is sokan kicsinylő szemmel néznek vissza és a „rapin"-ektől ellesett vulgáris atelierkifejezésekkel illetik az elmult érdemet. A zsurnalizmusból fejlődő műkritika magával hozta az aktualitás és a szenzáció ingerét, pár perc alatt csalhatlanul megadja az érdeklődőnek művésze diagnózisát s minden áron mielőbb arról tudósít, mivel maradt adós a „piktor". A piktor, az a türelmes gyerek, ki oly hamar felejti, hogy, Delacroix egy goromba szavával élve, „a kritikusok csak tetvei a festőnek". A Meyer-Graefe famózus kudarca itt mindenfelé kínosan hatott. Mégis jólesett azokat a pregnáns mondatokat hallani, melyekkel Thode a berlini művészegyesületben a Böklin-vitát berekeszté. A betegesen fokozódó individualizmusnak, az én-es egyéniségnek, a „minden áron új" erőszakoskodóinak, a léha, külszínes, közömbös szemlélésnek szóltak nyomós érvei.

Greiner Ottó, kinek ritka grafikai kvalitásait eddig csak elvétve értékelhettük, legutóbb szintén gyűjteményesen lépett fel itt. E Hollósy-tanítvány azon germánok közül való, kiket még vonz a vágy Olaszország derűs, klasszikus ege alá. Karcaiban, metszeteiben, kőrajzaiban egy a szkurrilis elem, az antik mitosz, a bachikus kör felé forduló képzelet nyilatkozik meg, csapongó, érzékies szabadsággal, melyet nagyvonalú szoborszerűségbe rögzít rajzának mesteri formatökélye. Korábbi lapjainak tésztás, feketés mélyeitől eltekintve, grafikai technikája is kifogástalan. Mint arcképrajzolónak „Siegfried Wagner", „Haferkorn tanár", „Signore Pichler" című litografiái egyszerűen mesteriek és egyes nagyobb méretű lapjai, a „Cantateprogramm", „Ördög, Éva és a bűn", a „Klingerajánlás", a „Golgotha" az újabb német grafikának legfigyelemreméltóbb alkotásai közül valók. Greiner a csupaszságok büszkeségének interpretátora. Rövid, heves ritmussal mozognak aktjai, hangosan, gazdag taglejtéssel, babérral kurta fürtjeik között, erő és kellem biztos tudatában. Némely lapja a csupasz testek valóságos halmaza. Húsos hasú bachánsok, nimfák buján rövidülő tagokkal, kik bokréta gyanánt, kacagva hordozzák mellük ingón ingerlő terhét, ifjú hősök, széles mellel, vékony medencével, nemesen ívelő combokkal, kiknek dacos, vad ajkai verset lejtegetnek. Kár, hogy ez alkalommal nem ismerhettük meg Greinert mint festőt is. „Odysseus és a szirének" című festményének kompozicionális és dekorativ szépségeiről szállong a hír. A mű a drezdai kiállításból a lipcsei képtárba került, München csak hírét hallja.

Greiner rajzhatalma mellett a vele egyidejűleg föllépő Willy Geiger érvényre nem jutott, bár raffináltan használja ki a fehér-feketét úgy foltban, mint vonalban kissé erőszakos és hivalkodó ötleteinek kifejezésére.

Egy kisebb, intim magyar kiállítást is láthattunk itt pár napig, Hollósy Simon iskolájának kiállítását. Örvendetes frissességet és törekvést találtunk a két teremben, melynek faláról hunyadmegyei és máramarosi tanulmányok, a felső Tisza dombvidékének kedves motivumai tarkállottak. Közöttük Hollósy régebbi tanítványainak, Glatznak, Thormának, Ferencynek egy-egy finom stúdiumát is megtaláltuk, Siposs gyöngéden érzett aktjait s egy úgy hangulatban, mint kezelésben fátyolfinom grisaille-t Kubinyitól. Hollósy, ki maga nehány önfeledt, a népdal mélaságát lehellő tájképpel volt képviselve, e kiállítással jogos elismerést szerzett művészpedagógiai vezérmotivumának: hogy a művészt csakis a természet jelenségeinek egyszerűségben és mélységes bensőségben való átérzése teszi művésszé, hogy műve nem más, csak visszhangja egy felé szálló megnyilatkozásnak.

Olgyai Viktor

ELHALT MŰVÉSZEK. Abry, Leon festő (szül. 1857-ben) Anversben meghalt. Abry a magyar közönségnek is ismerőse volt, amennyiben egyidőben az itteni nemzetközi kiállításokon állandóan részt vett, sőt pár év előtt itt is járt Budapesten, hol a művészek szeretettel ünnepelték. Úgy a belga művészeknek a mi kiállításainkon való részvételének a szervezése, mint az 1894. évi anvers kiállításon a magyar csoport rendezése körül nagy buzgalommal működött közre.

Barry, François tengerfestő (szül. 1813-ben) meghalt St. Laurent-du-Var-ban.

Behrens, Christian Prof. szobrász (szül. 1853-ban) meghalt Breslauban.

Delorme, André szobrász (szül. 1830-ban), meghalt Párisban.

Delahaye szobrász (szül. 1818-ban), meghalt Nanterreben.

Dubois, Alphée, éremszobrász (szül. 1831-ben) meghalt Párisban.

Dubois, Alphée medailleur (szül. 1832-ben) meghalt Camortban.

Durand, Ludovic-Eugène szobrász (szül. 1832-ban) meghalt Courberoiban.

Erdmann, Ottó festő (szül. 1854-ben), meghalt Düsseldorfban.

Fleischer, Max műépítő (szül. 1842-ben) meghalt Bécsben.

Gaertner Friedrich tájfestő (szül. 1825-ben), meghalt Münchenben.

Geiger, Joseph történelmi festő (szül. 1822-ben) meghalt Bécsben.

Geiger, Karl történelmi festő (szül. 1823-ban) meghalt Bécsben.

Herterich, Johann, Prof. festő (szül. 1843-ben), meghalt Münchenben. Herterich ismert festőtanár volt Münchenben, akinek iskolájában számos magyar festő végezte rajztanulmányait.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

ÁRVIZI KÉPEK 1838-BÓL. Alig zajlott le a pesti árvíz-veszedelem, nyomában nemcsak írók, hanem művészek is igyekeztek hasznocskát meríteni a szerencsétlenségből. Az ilyen vállalkozások megítélésénél és megbecsülésénél az a legfőbb szempont: hogyan fogadták az egykorúak? Ha az egykorú rajz úgy hűség, mint művészi kivitel szempontjából megnyerte a kortársak tetszését, az utókor ítélete biztos alapokra támaszkodhatik, mert oly művel áll szemben, mely a kortársakat minden tekintetben kielégítette s így korrajzilag s művészettörténetileg egyaránt becses.

Ilyennek tekinthetjük a Trentsensky és társától Pesten nyomtatott és kiadott következő című „Pesth am 13—18 März 1838“ rajzot, mely félíven, nagy median folio alakban készült; 11 kép volt rajta, melyet természet után Schwindt rajzolt s kőre edzett Torsch. Ára szép svájci velinpapiron 1 frt 30 kr. khinai velinen 2 frt. volt pengő pénzben. „E tábla — írja a pozsonyi Századunk 1838. évi május 14-iki 39-ik számában, 312. hasáb — honi művészetünk egyik figyelemre méltó terméke, szintannyi hűséggel mint művészi tökélylyel terjeszti előnkbe a Dunaár pusztításait s nagyságát“. E kép a következő helyeken tüntette föl az árvíz pusztítását:

1. A pesti városház piacán
2. A városi (német) színház piacán.
3. Az evangelikusok templománál.
4. A reformátusok templománál.
5. A Theresia-város egy részében
6. A Józsefváros egy részében.
7. A Ferencváros egy részében.
8. A Derra-ház leomlásában.
9. A „Vademberhez“ nevezett ház beomlásában, a Három-korona-utcában.
10. A vakok intézete beomlásában
11. A szegények ápoló-intézetének beomlásában a „Vadászudvarban“.

„A tábla — írja a Századunk — szintoly jeles a tárgyak megválasztásában, mint azok művészi előadásában s így azt igen becses és hű emlékül ajánlhatjuk mindazoknak, kik Pest örökké nevezetes elöntetésének tanui valának, mindazoknak, kik e vízvészről eddigelé csak igen gyenge és tökéletlen leírásokat olvashattak“.

Ez a „minden tekintetben jeles kép“ még színezett példányokban is kapható volt, de ezek ára már 4 pengő frt.

Ugyanezen év július havában még egy idevonatkozó rajzot ajánlott a Századunk (58. sz. 563. hasáb) s tekintve azt, hogy az ajánló sorok írója a szép tudományú Csaplovics János volt, a dicséret annál nagyobb súlylyal esik a művészi értéknek mérő serpenyőjébe. E mű címe a következő: Pest és Buda szab. kir. városok' s környékeik' két alaprajza, kiadta Blaschnek B. mérnök s Magyar- és Erdélyország nagy földabroszának társkiadója 1838.

Érdekesnek és becsesnek mondja ezen alaprajzokat Csaplovics s készítőjét „ügyes és igen szorgalmas férfiúnak“. Az elsőn a két főváros van Ó-Budával együtt, úgy, amint az árvíz előtt volt; a másikon, úgy, amilyen volt e városok képe az árvíz alatt és után. „Az egyik rajz mindent élénk, friss, kellemes színezetben mutat, a másikon a gyászszín emelkedik főleg ki, mint amelylyel mind az összedőlt, mind pedig a megsérült lakházak — amazok fekete, ezek sötétbarna színnel megkülönböztetve — jegyeztettek meg; s e pontosságot még a házrészekre is kiterjesztve tapasztaljuk, úgy hogy világosan láthatni, melyik részén sérült meg e' vagy ama ház. A contrast felette megkapó, főleg mivel ez utóbbin az árözönnek még kiterjedése is kijeleltetett kék festékkel, pontos megkülönböztetésével azon kevés, magasban fekvő s így a víztől el nem ért helyeknek, melyek mint valódi menedék-oázisok fehéren állnak itt s mintegy elenyésznek a tengerben. De az áradásnak nemcsak kiterjedése, hanem mélysége is följegyezve látható bécsi lábakban és hüvelyekben, következésképp megvan minden, ami e tárgyban tudomásra méltó. A pontosságért kezeskedik azon tettdolog (!), hogy a rajzoló úr (ki sok más házbirtokosokkal együtt maga is elveszté a József külvárosban, Futó utcában 211 sz. a. álló tulajdon házát) az itt feljegyzett adatokat személyesen, bár vérző szívvel, de éles mérnöki szemével magán a helyszínén gyűjté“.

A rajz jobb és bal szélén a topografiai magyarázatok vannak s baloldalt részletesen megírva a megsérült, beomlott s fennálló házak száma.

Csaplovics következő megjegyzései azonban a legbecsesebbek. „Idővel, igen hihetőleg, nemhogy csökkenni, hanem emelkedni fog e rajzok' becse; mert valamint nem kételkedhetni, hogy Pest egészen új terv szerint pompásabban s nagyszerűbben fog felépíttetni, a mi a tömérdek házpusztulás által rendelkezhetővé lett helyterjedtségnél igen lehető: úgy azáltal az előttünk fekvő alaprajzok is históriai becsűekké válandanak, 's valóban felette érdekes lehetend, a' nagy különbséget az egykori 's későbbi város fekvése között későbben összehasonlítani“

Ez „igen csinos és pontos rajzok“ ára egyenkint 4 pengő forint volt. A derék kiadó a másodiknak minden elkelendő példánya után — noha maga is árvízkárosult — 40 pengő krajcárt kötelezett le a pesti árvízkárosultak javára.

Kár, hogy nincs megjelölve: hol nyomatott e két rajz. Csupán a helyeket nevezi meg, ahol kap-

ható. Így „leginkább“ Bécsben Artariánál. Pesten Eggenbergernél és Heckenastnál; Pozsonyban, Sopronban Wigandnál; Eperjesen Benczúrnál és Schmidtnél; Kassán Hagennél.

Ezek szerint mind a Schwindt-féle, mind a Blaschnek-féle rajz nemcsak művészileg, de kortörténetileg is a legérdemesebb munkák közé számítható azon kedvező fogadtatás révén, melyben az irodalom részesítette mindkettőjüket. —184.

Bayer József

MAGYAR RÉZMETSZETEK A XIX. SZÁZAD ELEJÉN. Bayer József e cím alatt írt a „Művészet“ III. évfolyamában egy oly vállalatról, melynek célja volt híven bemutatni a magyarság kiváló alakjait. Felveti a kérdést, ki lehetett az, ki e rézmetszeteket készítette, hirdette és forgalomba hozni akarta. Erre később feltételesen Bayer József is megadja a választ, amidőn gyanakszik, hogy ezeket Ehrenreich Ádám készítette. S valóban úgy van. Mint a „Művészet“ III. évfolyamának 4. füzetében említettük, Ehrenreich volt az, ki a vállalatot megindította. Bayer József 91 ily képet ismer tőle, magunk százat említettünk, de tényleg e vállalatban 120 oly kép jelent meg, mit Ehrenreich metszett. Többet „eleven képről“ metszett, de azért néhánynak ismerjük festőjét is és ezeket óhajtjuk itt felemlíteni, adatokat nyujtva ezáltal az illető festők működéséhez is.

Lieder festménye: gr. Cziráki Antal országbiró.

Steinrucker képe: Desewffy János Pozsega vm. főispánja.

Einsle 1833-ban festette Döbrentei Gábor képét.

Weidner műve: br. Eötvös Ignác alkancellár képe.

Kohn nevű magyar festő műve: Eszterházy Miklós, nádorispán képe.

Ninninger képe: Festetics György gr. képe.

Bauer Mihály szobra után készült I. Mátyás képe.

Hofbauer János képe: Kemény József gr.

Simó Ferenc képe: Kisfaludy Sándor.

Schmidt József képe: Kopátsi József püspök.

Simó Ferenc képe: Majláth György.

Weide festménye: Majláth József és Majláth Károly.

Hofbauer János képe: Mészáros Johanna bárónő.

Hofbauer János képe: gr. Nádasdy Mihály pénzügyminiszter.

Hofbauer János műve: Reviczky Ádám gróf.

Einsle Ferenc képe: Schedius Lajos,

Barabás Miklós képe: Sausich Pongrác.

Simó Ferenc képe: Virág Benedek.

Weide festménye: Verbőczy István.

Schmidt József képe: Wurum József püspök.

Peschky József képe: Zichy Károly gr.

E képek leginkább családi képtárakban vannak és onnan metszette vállalata számára Ehrenreich. E képek létezéséről még semmit sem jegyzett fel a műtörténelem, azért közöltük e sorozatot.

—185.

MISKOVITS MÓZES, rajzoló és rézmetsző. Leginkább régi pénzeket és okmányokat metszett. Régi érmek metszeteit közölte a „Tudományos Gyűjtemény“ 1827. évf. VII. kötetében. Miskovits által metszettek közül még a következők ismeretesek:

1. A szepesi káptalan 1347. évi oklevele. (Tudományos Gyűjtemény, 1833. I.)
2. Roland nádor 1253. okmánya. (U. o. IV. köt.)
3. Arany-rózsa. (U. o. V. kötet.)
4. Székesfejérvári káptalan 1246. oklevele. (U. o. V. kötet.)
5. Székesfejérvári káptalan 1278. okmánya. (U. o. V. kötet.)
6. Kálmán király 1109. évi görög oklevele. (U. o. 1834. I. köt.)
7. Címlap. (Könyves Máté: Játékszíni Koszorú. Pest, 1833. 12r.) —186.

SZAKÁCS FERENCZ, rajzoló és rézmetsző, XIX. század elején. Wurzbach nem ismeri. Zichy András Bokréta című 1807-ben megjelent munkájában egy mitologiai képe van közölve. —187.

Naményi Lajos

MŰVÉSZETI IRODALOM

A MŰVÉSZET KIS TÜKRE. A képzőművészetek általános története. Írta Reinach Salamon, az „Institut“ tagja, a „Louvre iskolá“-jának tanára. Fordította és a magyar művészettörténeti részszel kibővítette Lázár Béla. 600 szövegképpel. Budapest, 1906. az Athenaeum irodalmi és nyomdai r.-t. kiadása. 346 l. — Reinach e művének francia eredetije több kiadást ért s ma már ismert és otthonos az egész világon, mint olyan mű, amely minimális terjedelemben összefoglaló képét adja a festészet, szobrászat, építőművészet történetének. Helyes volt irodalmunkba is belevinni, amely ily rövidre fogott és legtöbb részében mégis elmés, sőt adat-tömege ellenére is könnyen olvasható munkával nem bír. Ha elgondoljuk, hogy több ezer művész méltatásának kellett e szűk keretben helyet biztosítani, be fogjuk látni a nagy nehézségeket, amelyeket Reinachnak, aki elvégre még sem írhatta meg művét száraz távirat-stilusban, le kellett küzdenie. Kivált az ókori és a renaissance-művészet talál benne lelkes méltatóra. A könyv tulajdonképpen a Louvreban tartott előadások gyűjteménye, tehát afféle sorvezető, kalauz e világhírű műgyűjteményben s a magyar kiadás is dupla méltánylásra fog találni, mihelyt a nemsokára megnyíló Szépművészeti Múzeumunkban sétálgatva olvashatja a közönség. A fordító gondoskodott arról, hogy a magyar művészet is megfelelő helyet kapjon a könyvben. A szép kis könyv, amelynek előttünk fekvő fordítása jó képét adja az eredetinek, az ifjúsági könyvtárakban is hasznos szolgálatot tehet.

FESTÉSZET

Cselekvényes festészet. Írta Lakos Alfréd. Magyar Szó, december 1.

Írók és festők. Írta Saul. Magyar Szó, nov. 30.

Székely Bertalan. A mesteriskola új igazgatója. Írta Lándor Tivadar. Az Ujság, dec. 16.

Márk Lajos. Írta Sebestyén Károly. Művészeti Krónika, dec. 15.

Középkori bizánci falfestés Magyarországon. (Gróh István előadásának ismert.) U. o.

Fényes Adolf. Írta Juhász Gyula. Új-Század (Kolozsvár), 1905. dec.

A pleinair. Írta Lyka Károly. Modern Művészet, dec.

Könyvismertetés. Acht Jahre Secession. (Ludwig Hevesi.) Ism. Max Ruttkay-Rothauser. Pester Lloyd, dec. 24.

Ferenczy Károly. Írta Meller Simon. Nagybánya, dec. 21.

A Sixtus-kápolna freskói. Írta (Kl.). Egyházi Közlöny, 1905. 52. sz.

Székely Bertalan. Írta Lándor Tivadar. Vasárnapi Ujság, 1905. 53. sz.

A szentjakabi oltárkép. U. o.

Könyvismertetés. Acht Jahre Secession. (Ludwig Hevesi.) Neues Pester Journal, 1906. január 4.

Aus dem Wiener Kunstleben (Vincent von Gogh.-Scholle). Írta L. H.-i Pester Lloyd, jan. 18.

SZOBRÁSZAT

A műhelyben. Telcs Edénél. Írta Bárdos Artúr. Egyetértés, dec. 3.

A kolozsvári Mátyás-szobor repedezik. Pesti Napló, dec. 3.

Mária, nápolyi királyné, magyar királyleány síremléke. Írta Fraknói Vilmos. Archaeologiai Értesítő, új folyam XXV. k. 5. sz.

Stróbl műterme. Írta Fülep Lajos. Modern Művészet, december.

Petőfi. Írta Balogh Pál. Pesti Hirlap, dec. 31.

Petőfi-plakett. Írta L. B. Mξ yar Nemzet, dec. 31.

Beck Ö. Fülöpnél. Írta Bá. Egyetértés, 1906. jan. 7.

Egy paraszt szobrász-művész. Írta Kürthy György. Alkotmány, jan. 10.

ÉPÍTÉSZET

A kultuszminiszteri palota pályatervei (Pártos Gyula, Kármán & Ullmann, Vágó József & László, Faludy & Reisz, Törk & Sándy, Komor & Jakab, Schoditsch Lajos, Tőry Emil pályaművei). Magyar Pályázatok, III. 8.

A királyi várpalota (Hauszmann Alajos műve). U. o.

A berettyó-újfalusi új róm. kath. templom. Írta Némethy Gyula dr. Tiszántúl, 1905. nov. 19.

Könyvismertetés. Dr. Récsey Viktor: Keresztény templomépítés az ó-korban, ismert. dr. Éber László. Archaeologiai Értesítő, új folyam XXV. k. 5. sz.

A zólyomi ág. ev. templom és a nagybecskereki törvényszéki palota pályatervei (Opaterny Flóris & Otta Róbert, Weninger Ferenc, ifj. Schulek János, Papp & Szabolcs, Aigner Sándor, Marton Ákos & Riemer Márkus, Jablonszky Ferenc, Krausz Ármin & Porgesz József tervrajzai. Magyar Pályázatok, III. 9.

A Szent István-templom. Írta Komor Marcel. Modern Művészet, dec.

A Szent István-templom. Írta Yartin. U. o.

Könyvismertetés. A középkori várak, különös tekintettel Magyarországra. (Könyöki József könyve.) Neues Pester Journal, dec. 28.

A kultuszminiszterium új palotája. Magyar Hirlap, január 2.

A Szent István-templom művészi méltatása. Írta Fieber Henrik. Katholikus Szemle, 1906. jan.

IPARMŰVÉSZET

Az iparművészeti iskola jubileuma. Írta Hamvay Ödön. Művészi Ipar, I. 3.

Velencei tanulságok. Írta Radisics Jenő. U. ott.

Nagybányai ötvösművek. Írta Myskovszky Ernő. U. o.

Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítását ismertették a napilapok dec. 3-iki számai.

Iparművészeti vándorkiállítások. Írta Vig Albert. Magyar Iparművészet, VIII. 6.

A kir. iparművészeti iskola jubiláris kiállítása. Írta S. U. ott.

Az országos iparművészeti iskola jubiláris ünnepségei. Írta G. J. U. ott.

Magyar iparművészek törzskönyve. U. ott.

A csetneki csipke. Írta Szmik Antal. Budapesti Hirlap, dec. 17.

A művészi játékszer. Írta Lázár Béla dr. Magyar Nemzet, dec. 21.

Az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállítása. Írta sz—ö. A Szobrász, dec. 10. (I. évf. 2. sz.)

Könyvismertetés. Wosinszky Mór: Az őskor mészbetétes díszítésű agyagművessége, ism. Bella Lajos. Archaeologiai Értesítő, új folyam, XXV. k. 5. sz.

Lalique ékszerei. Uj-Magyarország, dec. 24.

Valami az iparművészetről. Közli Szabolcs Ferenc. Az Őr (Ipolyság), 1906. jan. 1.

VEGYES

A művészetek népszerűsítése. Írta Bot Béla. Művészi Ipar, I. 3.

A művészet népszerűsítése. Írta Malonyay Dezső. Uj Idők, dec. 10.

Művészeti szemle. Böhm, Fényes, Szenes, Csók, Spányi külön kiállításai és a Műcsarnok téli tárlata. Írta Fieber Henrik. Katholikus Szemle, 1905. X.

A Nemzeti Szalon karácsonyi kiállítását ismertették a napilapok dec. 8-iki számai.

Művészkenyér. Írta Antonius. Független Magyarország, december 10.

A keresztény művészet ébredése és hazánk (II.). Írta Bagyary Simon, Kathólikus Szemle, 19. évf. dec.

A miskolci tárlat, írta L. B., Magyar Nemzet, december 19.

A Nemzeti Szalon karácsonyi tárlata és a Makart-kiállítás. Írta Üllői Lajos, Vasárnapi Ujság, 1905. 51. sz.

Az Akadémia Széchenyi-múzeuma. U. o.

Az imádságos könyvek művészete. Írta Fieber Henrik. Egyházi Közlöny. 1905. 50. sz.

Művészek és költők városa. Írta Yartin Az Ujság, dec. 23.

Karácsonyi Tárlat (A Könyves Kálmán új kiállítása). Írta: —tor. Művészeti Krónika, dec. 15.

Művészet az iskolában. U. o.

A szépművészeti múzeum. U. o.

Székely Bertalan tanítása. Írta Tardos Krenner Viktor. Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője. VIII. 3.

Felelet „A rajzoktatási reform és Herbert Spencer“ című cikkre. Írta Kovách Géza. U. o.

A rajztanárok paedagogiai képzéséről. Írta Erdőssy Béla. U. o.

A művészeti nevelés az általános képzéssel foglalkozó iskolákban. U. u.

Könyvismertetés. Boros R. A művészeti rajz és tervezés elemei. U. o.

A Zrínyieknek tulajdonított emlékek. Írta dr. Szendrei János, Archaeologiai Értesítő, új folyam. XXV. k. 5. sz.

Könyvismertetés. Dr. Szendrei János: A magyar viselet történeti fejlődése; ism. dr. Éber László. U. o.

Könyvismertetés. Führer für Sammler und Liebhaber, ism Kemény Lajos. U. o.

A művészi nevelésről, írta Mandula Aladár, Magyar Tanítóképző, XX. évf. 9. füzet.

Művészet és szocializmus. Írta Wm. Dammer. Népszava, dec. 24.

Műemlékek pusztulása Erdélyben. Írta Pilder Alfréd. Vállalkozók Közlönye, dec. 27.

A Szépművészeti Múzeumból. Az Ujság, dec. 24.

Könyvismertetés. A művészet kis tükre (Reinach-Lázár). Hazánk, dec. 24.

Művészeti Almanach (1906). Szerk. dr. Incze Henrik.

A kaposvári tárlat. Írta L. B. Magyar Nemzet. december 29.

A gyermekrajz. Írta Dőri S. Zsigmond. Budapesti Hirlap, dec. 31.

Faragó-kiállítás Berlinben. Írta R. J. Az Ujság, dec. 31.

Faragó-Ausstellung in Berlin. E. R. Pester Lloyd dec. 31.

A Magyar amatőrök orsz. szöv. Pesti Napló, 1906 január 2.

Női szépség a művészetben. Írta B. J. Az Őr (Ipolyság) 1906 jan. 1. I. évf. 1. sz.

Könyvismertetés. „A művészetek története“. Magyarország, jan. 2.

A stílusról. Írta Márkus. Magyar Szemle, 1906 jan. 4.

A könyv. Írta Fra Filippo. U. o.

Karácsonyi vásárok. Írta Filippo. U, o.

Könyvismertetés. Nagy László: Fejezetek a gyermekrajzok lélektanából, ism. Dőri S. Zsigmond. Izraelita tanügyi értesítő. 1906 jan. 1.

Napoleon halotti maszkja (Párisi levél.). Írta —i. Pesti Napló, 1906 jan. 4.

Műkincsek. Írta Plume. Budapesti Napló, jan. 5.

Egy fiatal művész (Schutt Elemér) tragédiája. Napilapok, jan. 5.

Olaszországi Utirajzok. Írta Berzeviczy Albert. Budapesti Szemle, 1906 jan.

A művészet arisztokratizmusa. Írta Sz. Budapesti Napló, jan. 7.

A műcsarnokból. Népszava, jan. 9.

Művészet és politika. Magyar Szó, jan. 9.

Politika és művészet. Írta ifj. Ábrányi Kornél. Egyetértés, jan. 10.

Könyvismertetés. Reinach-Lázár: A képzőművészet kis tükre. Ism. Fra Filippo, Magyar Szemle, jan. 12.

Ungarn im Berliner Kunstleben. Írta R. Bardi. Neues Pester Journal, jan. 13.

Művészi programmok. Írta Lyka Károly, Új Idők, január 14.

Könyvismertetés. A művészi fényképezés évkönyve. Ugyanott.

Műkincsek. Írta Viharos. Pesti Napló, jan. 14.

Műkincsek. Írta Quintus. Az Ujság, jan. 14.

A magyar műkritika (dr. Wetzel György könyve); ism. sz. Budapesti Napló, jan. 14.

Országos Ráth György-múzeum. Magyarország, jan. 16.

A Képzőművészeti Társulat 1905/906. téli műtárlatát ismertették: Magyar Nemzet nov. 28, Egyetértés november 30., Az Ujság november 30., Pester Lloyd december 5., Alkotmány (Kürthy Gy.) december 14., 24., Szalon Ujság (Rádai Gyula) 1905. 22. sz., Uj Idők (Lyka Károly) január 1., Magyar Szemle (Fra) jan. 4., Huszadik Század (—y.) jan.

A művészetek története a legrégibb időktől a XIX. század végéig. A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter megbízásából szerkeszti Beöthy Zsolt. I. kötet. Ó-kor. Írták Sebestyén Gyula, Mahler Ede, Láng Nándor, Zsámboki Gyula, Kuzsinszky Bálint. Budapest, 1906., Lampel R. könyvkereskedése (Wodianer F. és fiai) részvénytársaság. 688 képpel. 556 l.

Ős- és ó-kori nyomok Veszprém körül. Írta Rhé Gyula. Egy színes táblával és 20 szövegközti ábrával. Különlenyomat a „Balaton Tudományos Tanulmányozásának Eredményei“ című mű III. kötetéből. A Veszprémvármegyei Múzeum kiadványai. 1. szám. Budapest, 1905. Hornyánszky Viktor. 30 l.

A művészi teremtés törvénye. Természettudományi bölcseleti tanulmány. Írta Pollák Illés. Budapest, 1906. Deutsch Zsigmond és társa. 309 l.

Ruskinről s az angol praerafaelitákról. A Műbarátok Körében tartott négy előadás. 1. Ruskin művészi hitvallása. 2. Morris és reformtörekvései. 3. A praerafaelita kör irodalmi működése. 4. A praerafaelita képírók. Írta Kriesch Aladár. H. n. 1904.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER

Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

ZICHY MIHÁLY HALÁLÁRA
SZÉKELY BERTALAN RAJZA







IN MEMORIAM

ZICHY MIHÁLY

Elmult e világból, miután hat évtizeden át temérdeket alkotott rajzónjával és ecsetjével. Elmúlt idegenben, Oroszországban, s csak hírének sugarait küldte haza, mint a naprendszertől elszakadt s az űr végtelenjéből visszafénylő csillag S csak az elmulás hozta őt vissza a magyar földbe, amelyből kisarjadt, amelynek levegőjében felnövekedve, tüneményes pályájára indult. Most már ismét egészen a miénk, magyaroké, a magyar művészeté: a halál összeforrasztotta a kapcsokat, amelyeket széjjelszakított az élet. Ha egyéniségének, művészetének nincs is közöttünk folytatása, ha művészeti életünkben szellemi hagyománya, s örököse vagy iránya, mely folytatódnék, nincs is: beállítjuk őt a magyar szellemvilág társtalan, előd s utód nélkül való nagyjai közé, a maga elszigetelt kiválóságában, mint jelét a magyar faj rendkívüli képességeinek s egyik fokjelzőjét annak a magasságnak, amelyet ez a faj elérni képes.

Egyelőre ennyi a feladat szemben Zichy Mihály egyéniségével. Jelentőségének, élete munkája értékének, lelki világának teljes megrajzolására nem jött még el sem az idő, sem a lehetőség. Hisz az alak, amint beleáll művészetünk gyéren lakott panteonjába, még nem is ad kész képet. Látjuk köntösét, a külső díszt, a drapériát, amellyel idegen dicsőség és hazai büszkeség szélesbítette meg körvonalait, de nehezen állapíthatjuk igazi idomait, a lelket, mely ebben a jelentős alakban élt s amely hivatva van a halhatatlanságra. Hisz jórészben alig ismerjük azt az életfolyamatot is, amelynek terméke a Zichy Mihály művészete minden alkotásaival egyetemben s amelyben a legellentétesebb eszmék, hatások és események szövődnek össze sajátságos egyvelegbe. Mivel pedig megoldatlan ellentétek hosszú sorozatából áll össze Zichy Mihály egész élete, ellentétekben mutatkozik egész egyénisége és művészete is, ellentétekben, amelyek néha olyan élesek, hogy egymást szinte kizáróknak tetszenek s amelyeknek egymás mellett valóságába elfogadható magyarázatot csak az egész Zichy Mihály megismerése és feltárása adhat.



Aki azt hiszi, hogy Zichy Mihály szellemvilágát megismeri száz meg száz rajzának, festményének látásából, felszínesen ítél és csalódik.

Valahányan csak megközelíteni próbálták ezt a kivételes képességű embert a maga igaz mivoltában (és erre a feladatra nem sokan vállalkoztak), mind a rejtélyek egész sorozatával kerültek szembe, amelyeknek megoldása szinte lehetetlenségnek tetszett a művész életében, s egyelőre az még most, közvetlenül a halála után is.

E hasábokon, mindjárt a „Művészet“ megalapítása után (I. évfolyam 4. szám) nagyobb tanulmány keretében próbáltam megragadni Zichy Mihály művészi egyéniségét, tehát azt az ellentétsorozatot, amellyel ez a sokoldalú egyéniség a vizsgáló szem előtt megmutatkozik.

„Akármelyik oldalról is közelítjük meg, akár az embert, akár a művészt, szinte áthidalhatatlan paradoxon támad elénk, rejtély, amelyet csak elemezni tudunk, megoldani nem. Munkásságának ritka gazdagságában és sokféleségében mindvégig bizonyos egyformaság vonul végig. Eklektikus, aki minden irányzatnak tetsző és neki alkalmas elemeit felhasználja s mégis mindannyit egyazon modorra fordítja. Éppen így van az eszmékkel is, amelyekből ezernyi forr lelkében, de megábrázoltatván, szinte egyazon formaskálát adja mindig. Magyar lélek, magyar hajlandóság, amely idegen földön, idegen mesterek keze alatt nő fel és fejlődik, idegen földön munkálkodik és rólunk alkotva és hozzánk szólva is, gyakran idegen impressziókat ad. Idegenben él és hazafiúi lángolást formál rajzba patétikus allegóriával, gyökeres magyar ember és mégis kozmopolita témák ragadják őt a legnagyobb alkotásokra. Filozóf és humanista, az eszméket portálja a legnagyobb, szinte akaratos szeretettel, és mégis legjobbat akkor alkot, amikor a genre kisebbszerű témáit dolgozza fel. Lélekben a nagy eszmék kedvelője, a világmozgató



A MENTŐCSOLNAK 1846
ZICHY MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE



A PUSZTÍTÁS GÉNIUSZÁNAK DIADALA
ZICHY MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE

jelszavak embere, de ezeket festői pointekre aprózza el. Eszmevilágának szabása ellentétes a művészi modorával, amely realisztikus külsőségeket kedvelő. Egybefoglalni a formabeli sokféleséget alig tudja, de az egységeset is felbontja sok apróra. Egyszer fantasztikus a gondolatban és kisszerűen realisztikus, aprólékos a kivitelben. Másszor a gondolata semmis, köznapi, és a kivitele fantasztikus. Materializál minden témát, még a legeszmeibbet is, anélkül, hogy igazán a képlátás formai kivánalmai szerint alkotná meg. Csupa paradoxon ember. Ellentétben van a hazájával, amely mellőzte őt; magyar érzése által ellentétben az idegen földdel, amely befogadta, szabad lelke az állásával, hajlandósága, fantáziája a feladatokkal, amelyekre állása kényszeríti."

Valóban ez Zichy Mihálynak, az embernek és művésznek képe a gondolkodó ember szemében. Sajátos, gazdag, de egység nélküli s nehezen összefoglalható kép, amelyhez pszichologiai vezérfonalat sehol sem találunk, csak magában az ember rendkívüliségében. Olyan egyéniség ő, akinek számára nincs mértékünk, aki másmihez nem fogható, aki minden irányban maga adja meg a maga mértékét.

Hisz a felbukkanása is rendkívüli volt: olyan időben támadt, amikor Magyarországon művészetről a szó komoly és nemes értelmében beszélni alig lehetett. Előfutárja nem volt, mint például az irodalom nagyjainak. A zalai Zichy-család fiatal sarja, aki 1827 október 21-én született a zalai kastélyban, egészen magában álló jelenség volt a negyvenes években rendkívüli és kiművelt festői képességeivel. Kivált abban a korban, amikor a közfelfogás is lenézte a „pingálást" s amikor nem is igen volt számbajövő jelentősebb művész az országban. Maga Marastoni Jacopo, akinek rajzolóiskolájában először tanult Zichy Mihály, minden dicsérő nyilatkozata mellett sem gon-

dolt arra, hogy előkelő tanítványa ifjonti korban magára vonja Bécs kényes művészi köreinek figyelmét s elkerül udvari festőnek Oroszországba, a cárok udvarába. Pedig Zichy tüneményszerűen indult pályájára. Feltűnt, mint valami üstökös, a negyvenes évek közepén első három olajfestményével Waldmüller bécsi festőtanár iskolájának kiállításán. Egy darabig sokat beszéltek róla Bécsben és Budapesten, aztán eltűnt és vagy két évtizedig hír nélkül, szinte elrejtve élt Oroszországban. Nyugodt és biztos volt ott pályája néhány évig, amíg rajzmester volt az egyik nagyhercegi udvarnál, aztán következett a bukás, a gond, a napszámosmunka, a retusőrkenyér; majd ismét fölment az üstökös: Theophile Gautier, az európai hírű író és műkritikus oroszországi útjában megismeri, fölfedezi őt és megírja róla nagy föltűnést keltő cikkeit, amelyek elsőkül szerzik meg Zichy számára a méltó nagy poziciót és művészi hírnevet.

Azt a második feltűnést természetesen új változás követte. Vándorlás Európában s vonzódás az európai művészeti naprendszer középpontjába, Párisba. Ott élt Zichy Mihály vagy fél évtizedig és fényéből ott a sok világraszóló művészhíresség között sem veszített. Sőt tán még nevesebbé lett, mint a világtól elzárt Oroszországban.

Így fényben meggyarapodva tért vissza hazájába, de honát nem találta meg benne. Csakhamar, néhány évi elszakadás után, visszatért orosz földre a cárok szolgálatába, ahol meg is maradt mindhaláláig.

Magyar földön, gyermekkorát kivéve, alig néhány évet töltött el nyolc évtizedes életéből; magyar művészekkel kapcsolatba csak rövid ideig és futólag jutott, bár ismerte mindmegannyiuknak munkálkodását és érdeklődött is irántuk. Művészetünk nagyjaival való érintkezéséről maradt egy pár dokumentum s egy részüket a következő cikkben nyilvánosságra is bocsátom. Hatása művészeti életünkre azonban nem volt, a távolság és művészetének természete folytán nem is lehetett.

Mert ez a művészet eklektikus volt a szó szoros értelmében. Bécsben az ideálreál festőmodort sajátította el Waldmüller iskolájában; orosz földön érintkezésbe került az erősen fellendülő és sajátos orosz festőművészettel, amelynek rá való hatását mindaddig nem határozhatjuk meg, amíg az orosz művészekkel való kapcsolatát meg nem ismerjük. Párisban belekerült a legkülönbözőbb művészeti irányok forgatagába s hatásuk alatt új, nagy feladatokra merészkedik ecsetje. De minde hatások és kisérletek külön-külön, igazi egybeolvadás nélkül maradtak művészi egyéniségében, mely csak őszülő fejjel tért vissza teljesen a maga igazi birodalmába: a grafika világába.

Zichy Mihályban uralkodó volt a rajzolás adománya, mely mellett színérzéke árnyékba jutott. A szín erejével, árnyalataival, hatásaival nem tudott igazán bánni, s összes festett alkotásai valamelyes szervezetlenséget mutatnak: a szín nem nőtt össze a formával, hanem annak gyakran ellentmondó maradt. Hogy miféle fogyatkozás ez, arra magyarázó hasonlatot ad a zeneszerző, a kinek hangszerelésén megérzik a zongora, mely mellett művét megkomponálta. A sokszínűség idegen világ volt a számára, benne az egységet, a harmóniát



ÖREG ASSZONY 1845
ZICHY MIHÁLY OLAJFESTMÉNYE

nem bírta megtalálni, s igazi elemében csak ott érezte magát, ahol a foltok csupán a fény és árnyék szerint válnak el, tehát az egyszínű festésben és ami vele egyazonos, — a rajzban.

Egész élete harc volt, hogy képességének ezt a korlátját áttörje, s művészi pályájának három szaka egy-egy állomása ennek a küzdelemnek. Elsőben a Waldmüller ideálreál festőmodorához simult, amely realisztikus allure-je segítségével akart szembeszállani az úgynevezett bécsi akadémikus festészettel. És ebből az iskolából egész életén át megmaradt művészetében valamelyes realisztikus, aprólékos vonás. Hiába került élete második szakában a francia művészeti irányok befolyása alá. Egyéni hajlandósága a programmfestés, a gondolatábrázolás felé vonzotta, amely feláldozza a festői látást és elrendezést a gondolati tartalomnak. Egész párisi tartózkodása alatt a szó szoros értelemben való festő akart lenni, kolorista, de minden nagy festett alkotásai is csak sikertelen kisérlet volt ebben az irányban.

Végezetül, életének harmadik szakában, amely körülbelül a nyolcvanas években kezdődik, Zichy Mihály tudatára ébred nagy tehetsége határainak, s attól fogva alig nyúl ecsethez, csak a grafikára szorítkozik, kréta, tus és rajzón az alkotó szerszámai. Ezekkel teremti meg illusztrációit a költészet nagy alkotásaihoz, ezekkel formálja képbe cári krónikáinak jórészét, valamint csak szűkebb körben ismert szellemes erotikus rajzait, amelyekben a formával való bánásnak rendkívüli készsége mutatkozik meg.

Olyan korban, amikor a színproblémák uralkodók a festőművészetben, Zichynek tisztán grafikus talentuma természetesen elszigetelődött, hatást a művészetre nem gyakorolhatott, követőkre nem találhatott. Innen magában állása, elszigeteltsége nemcsak a magyar művészetben, de akár az oroszban is, ahol pedig közvetetlen hatása révén inkább csinálhatott volna iskolát. Oka ennek részben Zichy sajátos és erősen egyéni grafikus modora is, amely minden egységes képies kompozició nélkül való volt s csak az egyes alakok külön-külön való elegáns rajzára vetette a súlyt. Ezek a jól, virtuozitással megrajzolt egyes alakok formális kapcsolatba ritkán jutnak nála, az alakok sokaságát, a tömegeket nagy festői masszákba ritkán foglalja, hanem valamelyes naturalisztikus szervezetlenséggel vagy szinpadiassággal sorolja egymáshoz. Ez Zichy művészetének leggyengébb oldala, amelyért csak az egyes alakok jellemzetes felfogása, elegáns, határozott és minden aprólékossága mellett is könnyed rajza kárpótol.

Ez a kiválósága és az eszmevilág, amely lelkében élt, amelyet műveiben apostolkodva, erős pathoszszal kifejezett, általános emberi rajongása és lelkes magyarsága adják meg alakjának rajzát a művészettörténelem számára, ahol őt, mint a szellemi harcosok semmiféle rendjébe nem sorolható, romantikus életű és szeszélyes művészetű embert, részben bölcselő, részben agitátor, részben formaművészt, egészen kivételes hely, egészen kivételes szempontok szerint való megítélés illet meg.

Lándor Tivadar

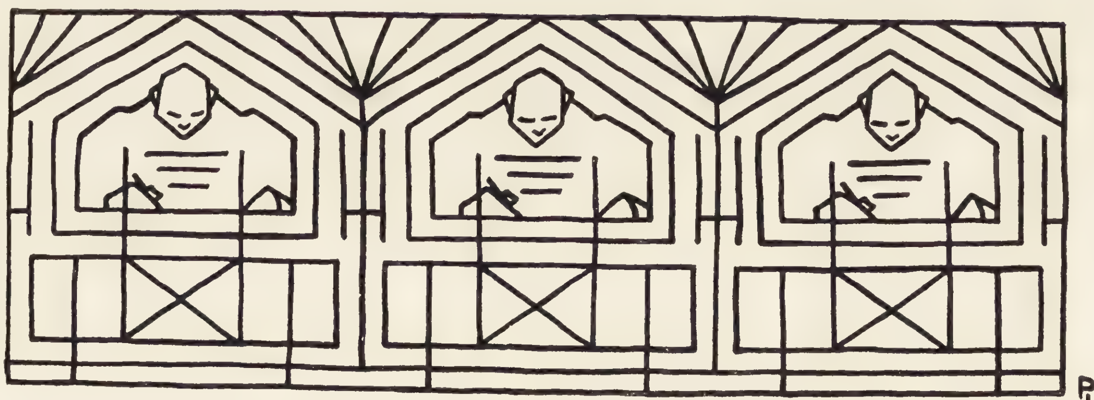




ÉJFÉLI PÁRBAJ
ZICHY MIHÁLY RAJZA'



PETŐFI APOTEÓZISA
ZICHY MIHÁLY RAJZA
KÉSZÜLT AZ ATHENEUM PETŐFI-ALBUMA SZÁMÁRA
EREDETIJE AZ EGGENBERGER-MŰKERESKEDÉSBEN



ZICHY, MUNKÁCSY ÉS SZÉKELY

Bár életének javát mindkettejüktől sok ezer kilométernyire töltötte el, Zichy Mihály mégis személyes kapcsolatba jutott mind Munkácsy Mihálylyal, mind Székely Bertalannal, akiknek híre-neve már a hetvenes években Európa-szerte ismert volt s akiket egykorú könyvek már akkor az „osztrák császárság“ legjelentékenyebb festőművészeinek neveztek. Zichy Mihály 1847 óta, amikor Ilona nagyhercegnő udvarában rajzmester lett, egy huzamban Oroszországban élt, s csak mikor 1873-ban egyidőre elszakadt a cári udvartól s európai vándorútra indult, jutott módja megismerkednie azokkal, akik rajta kívül a magyar művészetnek hírt szereztek: Munkácsy Mihálylyal Párisban és Székely Bertalannal itthon Budapesten.

Mivel Oroszországból távozta után Londonba hívta őt VII. Edvárd király, akkor még walesi herceg, Párisba pedig felfedező kritikusának, Théophile Gautiernak biztató szava szólítgatta, elsőben Munkácsyval ismerkedett meg, aki künn élt Düsseldorfban és Párisban.

Zichy, mielőtt Angolországba ment, Düsseldorfba utazott, hogy Munkácsyval megismerkedjék. Munkácsy épp akkor készült Párisba. Örömmel fogadta a nálánál idősebb Zichyt. Elég jó viszony fejlődött ki közöttük rövid együttlétük alatt, de igazi benső barátságba sohasem jutottak. Nem még akkor sem, amikor egy év mulva, 1874-ben Párisban újra összekerültek. Sokkal nagyobb volt az ellentét, amely lelki világukat elválasztotta, sokkal eltérőbb mindegyikük egyéni hajlandósága és életviszonya, semhogy ismeretségük benső tartós barátsággá nőhetett volna. Két külföldre szakadt hírneves hazánkfiát elválasztó dolgok ismertetése különben nem tartozik e cikk keretébe: részletezve vannak azok Zichy Mihály életéről való könyvemben magának Zichynek előadása szerint. Tény az, hogy Zichy nem nagyon szivelhette Munkácsy — feleségét. Még Párisban tartózkodása alatt egyre gyérebben kerültek össze, s mikor Zichy elhagyta Párist, alig-alig érintkeztek még levél útján is. Néha-néha, amikor dolguk akadt egymással, vagy ünnepi alkalommal indítottak egy-egy levelet, de a Zichy Mihály leveles ládájában talált kevésszámú Munkácsy-levél azt bizonyítja, hogy ez a levélbeli érintkezés szerfölött gyér volt. Zichy Mihálynál mindössze öt Munkácsy-levél maradt s ezenkívül legföljebb csak abban a köteg írásban akadhat még néhány, amelyet Zichy pár éve lepecsételve a Nemzeti Múzeumnak küldött letétbe.

ZICHY MIHÁLY KOSZTÜM-RAJZAIBÓL



1848
ZICHY MIHÁLY RAJZA
KÉSZÜLT AZ ATHENEUM PETŐFI-ALBUMA SZÁMÁRA
EREDETIJE AZ EGGENBERGER-MŰKERESKEDÉSBEN

A megmaradt öt levél nem valami sokat mond el Zichy és Munkácsy viszonyáról. Egyikük sem kedvelte a levélírást, kivált mikor különösebb belső szükség egyiket sem késztette a másikhoz való közeledésre. De azért ez az öt levél, kivált ha a Zichy kezétől való öt párja megkerülne a Munkácsy hagyatékában, világosságot derítene néhány kellemetlen félreértésre, amely a két művész között itt-ott felmerült, s amelyekre vonatkozás van ezekben az alábbi levelekben, amelyeket Munkácsy írt Zichy Mihálynak:

I.

(Névjegy.)

Sok bajt okozott már az átkozott telefon, de még olyant egyetsem, mint ma, midőn nevedet olyan kifordítva hozta fel, hogy csak akkor ismertem rá, mikor a kártyádat átadta az a szamár portás.

Képzelheted, mennyire dühös voltam. Azért kérlek, kárpótolj, gyere, vagy gyertek, ha többen vagytok, reggelire, vagy ebédre, holnap.

M. de Munkácsy
53, Avenue de Villiers.

II.

Kedves Barátom.

Csodálkozva veszem soraidat, melyek az egyletben uralkodó rendetlenségről tesznek tanuságot, mert biz annak más oka nem igen lehet. Azért tehát kérlek csak utalványozd hozzám ki, majd rendeltetése helyére juttatom az összegeket a kellő észrevételekkel.

Irigyellek, hogy te ott csücsülhetsz, a szép déli ég alatt, mig én folyton küzdök, dolgozom, és miért? .... Az egészségem sem nagyon briliáns s egy kis pihenés bizony jól esnék. Feleségem e hó végével szintén Nizzában lesz, reménylem, hogy találkoztok s ő majd sokat beszél rólunk. E pillanatban Colpachon van.

Örülnék ha a májusi átutazásod alkalmával meglátogatnál, hogy én is láthatnálak. De te azt nem szoktad tenni átutazásaid alkalmával. De most számolok rá.

Isten áldjon minden jóval nemcsak ez évben, de még sok éveken át.

Igaz barátod
Munkácsy.

III.

(Távirat Pétervárra.)

Páris: Ezer köszönet, kedves barátom, örömmel remélem, látlak nemsokára.

Munkácsy.

IV.

Hát kedves Druszám!

Te engem szidsz, amiért neked a Düsseldorfi piktorok nem válaszolnak! Eszem én neked azt a magyar árgyilusodat. Hát miért nem írtál nekem egyenesen, én nem hagytalak volna válasz nélkül, mint azt e jelen sorok is bizonyítják. Noha egy kissé későn, hanem leveled Düsseldorfon keresztül csak néhány nap előtt került kezembe s hogy válaszom eddig halasztottam, oka az, hogy be akartam várni, mig egypár nyugott pillanatom lesz az íráshoz, mert még eddig igen el voltam foglalva, atélierem berendezésével. Nem hittem volna, hogy oly soká késsem D.-ben és kivált most, hogy eljöttem bámulom magam, hogy lehetett ennyi ideig ott ülni. Hanem hát e dologról szólván, nekem Düsseldorfban mondták volt, hogy megkapták a fényképeket és írni is készültek, nem foghatom meg, hogy nem tették. Én azt hiszem, valami más okának kell lenni, talán adreszedet elvesztették.

Egyébb iránt mamlaszok azok, nem lelkesülnek az ilyen dolgokért, nekik csak a Künstlerunterstützung Verain kell, hogy azt a sok rossz képet eladhassák valami uton módon. Én részemről azt sajnálom, hogy kimerítőbben nem tudósíthatlak az ottani művészi élet belviszonyairól, mert én úgy nem törődtem velök, hogy még a Malkasten vorstand mitgliedeket sem tudnám elősorolni. Elítélsz ezért engem? — pedig hijába. — Lásd, a viszony köztünk nem volt valami szoros, ők nem sokat törődtek velem, én mentem a magam utján, ha valami utamba jött löktem rajta egyet s haladtam tovább. De hála Istennek, hogy most már itt vagyok. Hozzáfogtam a dologhoz s szorgalmasan dolgozom, hogy a Bécsi nagy kiállitásra küldhessek valamit. Legjobban szeretném az éjjeli kalandorokat, amit te is láttál vázlatban.

Hanem hát mondok én neked valamit. Addig is, mig a te terved életbe léphet, küld-

jünk egymásnak fényképeket munkáinkról. Legalább mi tudjuk, hogy ki mit dolgozik. Én legközelebb elküldöm a fényképét azon képnek, melyet nálam láttál volt félkészen, hanem egészen más lett belőle.

Kérlek küld el azon lapot, amelyben „Schottische Aventüren"-d megjelent, érdekelne olvasni és én nem tartom azt a lapot.

Még szerettem volna egyet mást beszélgetni veled kedves Druszám, de a modelem várakozik és nekem pingálhatnékom van, tehát máskor többet, most Isten veled.

Csókol
őszinte barátod
Munkácsy.

Lakásom: Rue de Lisbonne N. 74. következő leveledet ide kérlek címezni kedves nődet tiszteltetem.

V.

Colpach, 1890 aug. 8.

Köszönöm, kedves Druszám szíves megemlékezésedet.

Arra a nyolcszem közti ebédre nem emlékezem. Valjon mi volt ott mondva és vitatva?...

Az egyletnek még mindig a leg haszontalanabb tagja vagyok. Adminisztratori tehetségem nem nőt és ebben nem változtam. Mikor látunk megint Párisban? —

Én most itt Colpachon dolgozom. Az őszszel haza megyek egy két hétre. Nem jössz?

Áldjon Isten,
ölel
őszinte barátod
Munkácsy.

*

Székely Bertalannal, aki Munkácsyval és Zichyvel ellentétben korán hazatért a külföldről s állandóan itthon is maradt, Zichy Mihály akkor ismerkedett meg, amikor 1875-ben rövid időre látogatóba jött Párisból Magyarországra. Ismeretségük 1879-ben, amikor Zichy komoly letelepedési szándékkal Magyarországba tért vissza, gyakori érintkezésük során kölcsönös becsülésen alapuló barátsággá mélyült s bizalmas eszmecseréiknek Zichynek alig két évi itthonlét után Oroszországba való visszatérése sem szakította meg. Nem sokat leveleztek. De Zichy Mihálynak ez a három levele, amely még Székely Bertalan birtokában van, jellemző e két művész közötti viszonyra.

A három levél 1896-ból való, amikor az ezeréves ünnepségek során a magyar festőművészek közreműködésével a hódoló díszmenet rendezésére készült az ország. Az volt



ZICHY MIHÁLY ÖNARCKÉPE
RAJZOLTA BESZÉLGETÉS KÖZBEN, 1902-BEN



ZICHY MIHÁLY EGYIK LEVELE
SZÉKELY BERTALANHOZ

a terv, hogy bemutatják a legrégibb magyar viseleteket is, mintegy a kosztümökben is megmutatva az ezeréves mult prespektiváját. A művészek élén Székely Bertalan állott. Mivel a magyar ősviseletek hitelesen alig ismertek s csak hozzávetés útján közelíthetők meg, Székely Zichyhez fordult, aki Oroszországban inkább hozzáférhetett a régi ázsiai viseletek emlékeihez, rajzaihoz.

Erre vonatkozik ez az első levél, amelyet iniczialeképpen mindjárt egy lovasalak kosztümrajzával diszített Zichy. Íme a levél:

I.

Kedves barátom! Ethnographiai Múzeum ollyan kiterjedt és rendezett állapotban mint Te azt gondolod itt még csak lessz, de eddig nincsen. W. Werestschagin képei, van fényképi kiadás Turkestán czím alatt, adnak fogalmat a jelenlegi Ázsiáról. Van köztük két őr Tamerlan ajtaja előtt. Egy más ethnographiai művet Oroszország minden lakosaival Pauly adott ki k. b. harmincz évek előtt. A régen multat ez se tárgyalja. Voilà tout!

Saját costume gyűjteményemből másoltam le Neked az ide csatolt lapokat. Talán hasznát veheted. Jövő levelemben lemásolom Neked mindazt, a mit a Kaukázusban gyűjtögettem. Indo-perzsa rajzokat egy régi gruzin eposhoz. Ezen miniature-ok a XVI században készíttettek, de a rajzoló is a régit kereste, mert ezen Epos Rusztavelli udvari poetától Tamara királynő tiszteletére iratott a XII. században ha nem előbb. Czíme a „Párduczbőr". Én ezen Eposhoz illustracziókat csináltam. Egy példánya ezen gruzin kiadásnak a Nemzeti Múzeumban van Budapesten. De ez után ne ítélj — az én tanulmányaim az eredeti Indu-perzsa modorban készített miniature-ok után sokkal szigorúabbak. Egyébiránt úgy adom a mint kaptam. Úgy vélem, majd ha megküldöm a kivonatokat, akkor ezeket a jelen-

legiekkel (hozzá adván egy jó dozis byzanticumot, összekeverve és megpaprikázva e keveréket, talán közel járhatsz az igazihoz.

Ha a mi művészeink ők maguk tudják mit akarnak, és ha olly engedelmes szereplőket találnak, mint annak idején Mackart Bécsben, akkor kétségkívül a történelmi körmenet sikerülni fog. Ezen alkalomban az a kicsufolt buvárkodó szigorú czopf mégis csak valamicskét használhat. Úgy örülök hogy közel 70 éves koromban gyönyörködök az előmenetelben a müvészet terén, de ezen előmenetel mellett, úgy oldalvást vannak ollyan tünemények, mellyek a legkönnyelmüebb hanyagságot, a pénz és reclame hajhászást már nagyon is elárulják. Az illyenekre a legkegyelmesebb szakértő is kimondaná az ítéletet nosco te mi aselle!

Figyelmeztetlek még gróf Zichy Jenő gyüjteményére rózsautcza 61. Ő szörnyen dicsekszik az ő népvándorlási korszakból gyüjtőtt tárgyaira. Jelenleg is a Kaukazusban kutat a magyarok onnét jövő bevándorlásuk nyomai után. Adja Isten hogy találjon valamit. E napig az influenza még fogva tartott, ha kimegyek még kérdezősködni fogok a tudós akadémiában. Az eredményt azonnal megírom Neked.

Addig is Isten Veled
híved
Zichy Mihály

Február 6—10-ik közt kiutazok Nizzába, egészségem követeli ezt.

*

Az első levélben említett kivonatokat Zichy nemsokára meg is küldötte: nyolc kvartalakú lap ez, tele rajzolva a XI—XVI. századból való s különböző ázsiai viseleteket ábrázoló képek vázlatával, amelyeket Zichy Mihály nagyrészt nehezen hozzáférhető régi gruzin kéziratok nyomán rajzolt le. Az egyes alakokat Zichy a színeket, a kort s egyéb tudnivalókat jelző rövid megjegyzésekkel kisérte.

Az utolsó lapon aztán a csupa rajzot tartalmazó második levél szövege:

II.

Ezen lappal bevégeztem azt, amit az én gyüjteményemből megközelítőleg használhatónak találtam. Áldjon meg és sugalljon Téged a magyarok Istene, hogy nem írígylendő feladatodat jellemedben fekvő komolysággal bevégezzed.

Híved
Zichy Mihály

Végül a harmadik levélben, amelynek már van kelte (az előbbi kettő keltezetlen) Zichy kér útbaigazítást Székely Bertalantól ugyancsak jelmez-dologban s elmondja nézeteit a magyar művészeti viszonyokról is. Íme a levél:

III.

7. Február 96.

Kedves barátom!

Én is zavarban vagyok a mi régi magyar ruházatunk kérdésében.

Millyen féle lehetett az a híres Mátyás király fekete serege? — Ha van tudomásod róla nagyon leköteleznél némi leírásával vagy könnyű vázlatával ezek öltönyének. Jó hogy a boldogult Matejkó ollyan szépen előre jobban mondva utána dolgozott ezen mi reánk nézve olly fontos kérdésnek. Teringettét! de hátra maradtunk! — Millyen terjedelemben adja az a két kötetes Old England az angol costumeket!

Bizony furcsa időkben és furcsább emberek közt élünk. A szegény (?) Pulszkyék már másodszor jönnek a mártásba. Először az iparmuzeumi tárgyakkal — jelenleg meg a nemzeti képtárral. A legbecsületesebb emberi bőr megnyúzva csúszik ki az ilyen vádok akármilyen végeztéből.

Liszt Ferencz = Munkácsy.

Mindketten ezreket adományoztak nemzetüknek — nagy hírt szereztek nevüknek — a „Síralomház“ „Krisztus Pilátus előtt“ és a „Milton“ maradandó érdemű művek maradnak. A mi nemzetünkhöz illő, hogy illyen kitünő hazánkfiait vén napjaikra szükségelni ne engedjük.

Liszt jellemében, csodálatos, mert első vírtuozítása mellett, megvolt még a művészi nagylelküség is. Ő volt Chopin-nak, Wagnernek Apostola, és későbbi nagy hírük megalapítója.

Munkácsy határozatlan jellemében az ego mindenek felett uralkodik. Ezen gyengeségét az őtet über alle Gränzen szerető neje és reclamistája Sedlmayer felhasználták, kiaknáz-



ZICHY MIHÁLY PÉTERVÁRI OTTHONÁBAN

ták. A nő a párísi szappanbuborékos megjelenésre és representációra, a másik pedig saját hasznára. Sedlmayer betételét a koczkáztatott vállalatból óvatosan visszavette — de a mi szegény Munkácsynk, ha az ő ide vergődött franczia barátjai igazat mondottak — aligha nem megbánja engedékenységét. 16 évekkel fiatalabb nálam, de utolsó fényképe után biz' Isten Apámnak is beillene.

Nem hallottam hogy nem tekintve is nagy genialítására, Liszt Ferencnek határozott jó befolyása lett volna a Conservatoriumban. Ép olly keveset bízok Munkácsynak a mi — non est — művészi kifejlődésünk Ober-vezetésében. Ein Ehren—posten-wie ein Minister ohne Portefeuille. Tisztességes és árthatatlan, mert nem lesz kire mire hatnia.

Sok igazat mond az a Te német autorod! de mégis túlzottan szigorú, ha a külföldön alaposan szerzett és kiérdemelt hírnevet kárthozónak találja. Az egyedüli nép e világon, az angolok becsülik meg, jutalmazzák minden összehasonlítás fölött saját müvészeiket — de mondd meg millyen compensaczióra várhat egy ollyan Országban mint a miénk, a szerényen lelkiismeretesen müködő müvész?

Nem állítom, hogy a mi Hazánk illyen szomorú állapot unicum-ját képezze. Így van ez minden a nagy tourista vándor csapásain kívül eső országokban. Nézd Hollandiát- Dán- Norvég- Svéd- Orosz- Lengyel- Magyarországot, a szláv tartományokat Olasz- Spanyolországokat. Ugyanegy nyomor! De a Centrumban, Páris Münchenben is kezd inogni a dolog.

Ott is több a festő mint a vevő, de hát még is csak ebben a forró kemenczében sütik a legszebb pogácsákat. Ott a legjobb pék hírét elnyerni még is dicséretes dolog és megengedhető, főkép ollyan sanguinikus népnél, mint mi vagyunk, ha az illyen üstökösöket, habár már csak mint hulló csillagok szálnának vissza hazájukba — ott is dicsőíttsék.

A hazai müvészet emelése nem a müvésztől függ le, hanem a pártoló közönségtől, a meddig ez nem lessz, addig mindenki, a kinek az Isten egészséges lábot adott, és a kit más körülmények nem kötnek fészkéhez, kifut oda, a hol jó konyhaszagot érez.

Én, mi nálunk, a tömérdek költségü kiállítás után egy szomorú hatásu krach-ot sejdíttek. Adja Isten hogy ne úgy legyen, és adjon jobb időket, habár mi azt meg nem éljük

híved
Zichy Mihály

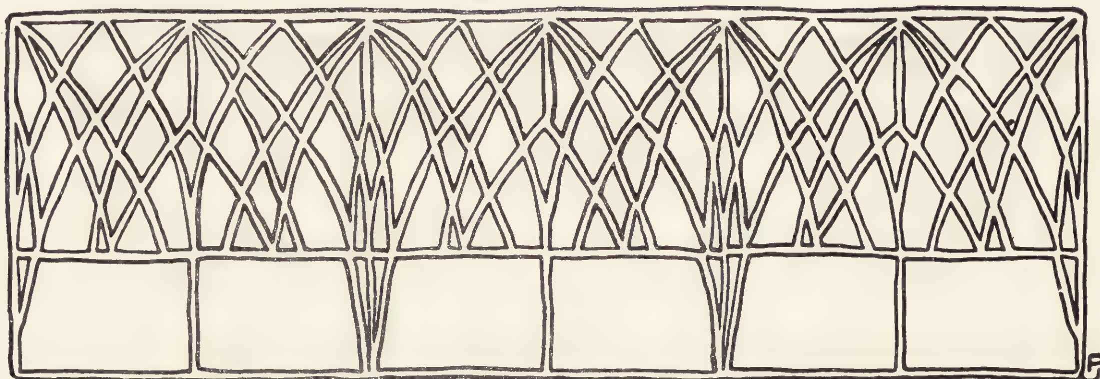
Ennyi az, ami Zichynek Munkácsyval és Székelylyel való kapcsolatáról írott dokumentumban egyelőre hozzáférhető. A magyar művészettörténetnek feladata lesz kinyomozni az összes emlékeket, amelyek nagy festőegyéniségeink egymáshoz való viszonyára, s ezzel magukra e kiváló egyéniségekre is érdekes világosságot vetnek.

L. T.





KAUKÁZUSI LEGENDA
ZICHY MIHÁLY RAJZA



ZICHY MIHÁLY, AZ EMBER ÉS ESZMÉI

Lachta, Zichy-nyaraló, 1902. július 1.



ichy Mihálynak két fényképe ismeretes Magyarországon. Az egyik: egy fiatalabbkori arckép után készült, amit tanítványa Mary, a későbbi Eristov hercegnő készített; a másik egy prémeskabátos, komoly, öreg művészfejet ábrázol.

Az elsőben benne van a tanítvány rajongása a mester iránt; csupa idealizmus, szépítés, beállítás, — az asszony elismerése és gyengédsége a kiváltságos férfi iránt. Mindez a mestert csak egy világításban mutatja be.

A második — ott volt a Nemzeti Szalon Zichy-katalogusán — nagyon kifejezéstelen, vasárnapias: ebből a mestert sohse lehetne megismerni.

Zichyt az ő selymes-prémes hálókabátjában, otthon kell látni, műhelyében, kényelmében, egyszerűségében. Amint Rodin és Falguière szobrot akarván faragni Honoré de Balzac-ról, nem tudtak egyebet, mint egy hálókabátos, hanyagul öltözött, borzasan fésült alakot teremteni, az örökké munkás íróról, azonképpen Zichyt is legjobb közvetlen közelről, levetkőzve, otthonában megismerni. Mert, amint Balzac nagyságából nem von le semmit a hálókabát, azonképpen Zichy is csodálatraméltó marad az ő milieu-jében is.

Zichy egyike azoknak a meglepően jellegzetes alakoknak, akik még a legoroszabb környezetben is telivér magyar külsejűek. Nagy sávos selyem-hálókabátja orosz subaformájú, belül orosz báránybprémmel van bélelve, csizmája, egy oroszos, varrottas kis, színes csizma — mégis a fej, ha nem volna Zichy-fej teljesen, akkor is ősmagyarra emlékeztetne. Ez az ősmagyar fej nagyon érdekesen művészi jellegű. A szemei nem a hetvenötéves emberek bágyadt szemei, de fénylők, mosolygók, ragyogóan lelkesek. Ez a karaktere az egész arcnak: a szemek derűje végigömlik az egész arcon. Erős orra, finoman, keskenyre metszett szája harmonikussá teszi arca kifejezését és kedvesen övezi arcát a hófehér, kurtára eresztett szakáll. Beszéd közben a szemek megélénkülnek, ha kedvenc tárgyról szól, akkor meg éppen szinte foszforeszkálóan fényesek — gesztusai kisérik a beszédet, kivált, ha jellemezni, leirni akar valamit, annyira kifejezően, hogy az páratlan. Csontos, finom kezein az ujjak mozgékonyak s acélosak, bizonysága ennek az, hogy még ma is — hatvan évi szakadatlan munka után, hatalmas szorgalommal dolgozik munkáin és ha ezek a munkák nem volnának egy hetvenöt-

éves „ifjú" munkái, azt mondanók, hogy egy lángeszű ifjú kezétől való.

Magyarországnak ez a nagy embere, Oroszországnak is nagy embere. Napról-napra a legkülönfélébb emberek keresik fel — barátainak százai jönnek-mennek nála s nem ülhet le egy nap se reggelijéhez, vagy ebédjéhez, hogy társasága ne legyen. Nem kell barátainak külön meghivás, aki jön, az ott is marad s nolens-volens (nem is kérdezik meg) annak idejében asztalhoz vezetik.

A legkülönfélébb emberek, mondom. Mert nála nincs válogatás a személyekben, se rang, se név, se nemzetiség, se vallás szerint. Egy és ugyanazon asztalhoz, egyazon szíves barátsággal fogadják és ültetik le a mindenható kormányzó urat, aki esetleg herceg, vagy a francia bárót, az orosz kis művészeket, az opera zsidó ballettáncmesterét, vagy a honfitársakat, bárki légyen is az.

Ez a különbség az ő vendégszerető háza és a Munkácsy párisi háza között. Itt a társaság nincs se tizedelve, se válogatva, célt se szolgálnak, hasznát se nézik — mindenki a vendége és egy figyelem központja. Amíg Munkácsy párisi házáról éppen magyar művészeink mesélik, hogy őket a mester így mutatta be en bloc a társaságnak: „Voilà mes compatriotes. Les artistes hongrois!", addig Zichynél mindenki egy ember és külön figyelemre méltó.

Az ő nagy jelleme, amelyik mindenkit megért, roppant sok barátot szerzett neki egész életében. Itt ülvén közöttük, a mester mellett, meg lehet mindezt érteni is. A beszéd mestere ez az ecset nagymestere — nincs ember, métier, vagy rang, akivel — a maga nyelvén — elbeszélgetni nem tudna. Katona, politikus, tudós, művész, író, kereskedő, bankár — nyiltan beszél vele; tudja, hogy megértik és tudja, hogy egészséges, bölcs véleményt hall. A tanácskérők seregestől keresték fel minden időkben, — ennek bizonysága egy egész levelesláda. Hát még aki élőszóval fordult hozzá.

Külön fejezetre tartoznak a hölgyvendégek. Az asszonyok, hogy enyhén szóljunk — egyszerűen szerelmesek az ősz mesterbe. De mi, fiatalok, járjunk is hozzá iskolába, ha udvarlást akarunk látni. A magyar lovag tiszteletteljes hódolata, a francia elmés bókolása, az angol figyelme, az orosz becsülése egyesítve egy ragyogó beszédű készséggel, amely négy-öt európai nyelven egyformán harcra kész — ezek Zichy előnyei az asszonyok előtt. Ő mosolyogva mondja ugyan, hogy a rajongás, amellyel az asszonyok körülveszik, a hetvenötéves kor előnye, — s a csókok is, amelyet egy asszszony se enged el neki, mind annak tudhatók be, — mi, többiek, akik úgy látjuk a derűs, bájos jelenetet, ha asszonyokkal mókáz, érezzük, hogy a hetvenötéven túl kell egyéb is annyi szeretet inspirálásához.

S amilyen jól ért az ő udvarlásaihoz, vagy a tereferéhez, éppen olyan kész a legmélyebben járó gondolatokról való vitázásra. Óriás olvasottsága, európai műveltsége, erős kritikai judiciuma csak tekintélyt szerez véleményének, ha bármennyire távol esik is a tárgy, amelyről szól, az ő territóriumától. Mindig művész és mindig festő is. Szavai színesek, leírók, találók; hasonlatai meglepőek s ha így beszél, azt vélné az ember, hogy írónak is olyan nagy lett volna, mint festőnek. Levelei, minden pongyola, erőteljes kifakadásai mellett, irodalmi becsűek. Különösen azok, amelyekben vagy a művészet kérdéseiről, egy ehhez közelálló kérdésekről szól. Véleményében egyenes, szókimondó, szinte harcias; de forradalmár és aggressziv a művészeti kérdésekben. Mindenek felett a művészeti érdek! — Soha más szempont nem vezeti s ha véleményét megkérdezik egy és más tárgyban, amely a művészet kérdése, felel, de nem himez és hámoz, hanem tisztán, érthetően, egyenesen elmondja, amit elmondhat.

*

A művésztől az embert különválasztani Zichy Mihálynál nem lehet — az ő egyénisége bélyege a művészetének, az ő művészete hű képe az egyéniségének. Sohase jutott ellentétbe még az ember a művészszel, bármennyire követjük pályáján a legkülönbözőbb korszakokban — még ott is, ahol kiváltságos művészi állásánál fogva, a cári udvarok körül félős volna, hogy Prokrustes-ágyba szorítják a művészetét, mely szolgálatukba szegődött.

Az embert hát nem úgy kell keresni Zichynél, hogy — Rousseau példáján — következet-



EURÓPA ELRABLÁSA
IFJ. VASTAGH GYÖRGY MŰVE

lenségeket keressünk életében, — hanem egyszerűen tekintsünk el az ezernyi-ezer művészötlettől, amely keze alatt hol filozófiát, hol háborút és vezércikket, hol epigrammot, hol lírát, máskor meg kedélyes egyszerűséget teremtett, geniális vásznain s kartonjain. Keressük az embert az ötleteken kívül, munkaasztalán túl, selymes, prémes hálókabátjában, amint a társaságban, a társaság kedvéért devalválódik a többiek nivójára.

Az embert is, éppen úgy, mint a művészetét, csapongó, szabad szellem jellemzi, amely játszi könnyedséggel száll alá szédítő mélységekbe és emelkedik mérhetetlen magasságokba. Amellett azonban közöttünk, a mi apró-cseprő bajaink, gondjaink, örömeink és szomorúságaink között biztos, öntudatos, majdnem a szigorúságig energikus a fellépésében — amellett, hogy soha követelően nem várja az ő túlsúlyának a priori elismerését: megjön az magától is. Ennek fényes példája a párisi Magyar-Egylet története, amelynek Zichy második apja volt s amely a legutolsó időkig is (amikor csődött mondott az ellentétes idegen áramlattal szemben) az ő szellemében, demokratikusan humánus útmutatásában fejlődött. Ez a demokratikus hajlandóság, amely absolut tisztasággal megvan a mesterben, az ő szabad szelleméből folyik — minden nobilis születése, katholikus neveltetése, családjának arisztokrata hajlandóságai mellett benne tiszta, modern jellem fejlődött ki, amely kozmopolita és vallásnélküli az emberszeretetben, ámbátor magyar és katholikus az utolsó leheletéig. Soha előnyöket, kiváltságokat nem várt a születésétől, de még a művészetéért sem, a munkájáért jutalmat nem várt, az elismeréseket, kitüntető megkülönböztetéseket le tudta szállítani a maguk értékére. Fényes bizonysága ennek az a némileg rebellis hangú válasz,



PIHENŐ
VEDRES MÁRK BRONZMŰVE



AKT
VEDRES MÁRK BRONZMŰVE

amit a „Művészek Klubjá"-ban Pétervárott Sollogub grófnak adott. Egy álarcos bált tervezett a klub és a nemes gróf Zichyhez így szólt:

— Meg kell nemesíteni a művészek mulatságát, le kell szállni hozzájuk és tenni valamit az érdekökben. Én és Ön (egy kitüntető megkülönböztetés révén) volnánk alkalmasak ennek az ujjáteremtésnek a munkájára.

Zichy így válaszolt:

— Mikor hagyják már abba, hogy követ vessenek azokra, akik a legkevésbbé szolgáltak rá, stb. stb. Még a lomhák is inkább sajnálatra, mint szemrehányásra méltók. Le a kalappal, Messieurs les Correcteurs, adják meg a tisztes munkának a tiszteletet. Azzal kezdjék, hogy foglalkozzanak a munkáinkkal, vagyis: vegyék meg, — de még ezután sincs semmi joguk, hogy dirigálják a mi mulatságainkat. Soha meg nem fogják érteni a mi lármás, látszólag vad örömeinket. Egy piszkos leányzónak a szemöldökei, vagy melle nekünk egy Madonnaképet inspirálhat! . . . .

Az emberi gyengeség nem veri le a lábáról a mestert: ha őt kivételnek teszik meg, hogy a többieket szidják, nem rázogatja a fejét beleegyező önteltséggel, de leszáll a védtelenekhez és magát közéjük számítván, megvédi őket az ő lelkes, színes, majdnem rapszódikus beszédjével.

Valóban ilyen lángoló beszédű mindig, nagy kérdéseknél. Az ecset ékesszólása mellett megvan nála a szó ékesszólásának adománya is és szinte azt mondanám, hogy majdnem akkora gyönyörűség őt hallgatni, mint nézni a munkáit.

Filozófushoz méltóan nagy, kedvenc eszmékkel gyötrődik s ha nagyrészt az eszmék kifejezésre is találtak munkában, van temérdek, amely vagy kifejezhetetlen, vagy csak terv és így csak kevés embernek jutott a szerencse, hogy megismerkedjék azokkal.

Az ő vallási kérdései nagy stílűek, mélyenjárók. Ezek az eszméi nagyrészt meg vannak festve. A pápakérdés, teljes tisztaságában ott van a Messiás-képen, de ami ebben a képben benne van, azt végigtanulmányozni egész köteteken át lehetne. Amit meg élőszóval erről a kérdésről beszélni tud, külön fejezetet érdemel. Hatvan esztendei tapasztalat — érintkezés a legdivergálóbb egyházi elemekkel s kezdve a maga katholikus egyházán, át: a reformáción, a héberségen — legnagyobbrészt azonban a mindezekkel hadilábon álló és azokat új, külön világításban ismerő orosz egyházon, az egyházfejekkel temérdek vitája volt és ő is, aki mint az oroszok nagy írója, Dosztojevszky, a krisztusi egyszerűség harcosa, sikerrel vívta ki művészetének és egyéniségének a papok gyűlöletét azzal a nyiltan hangoztatott meggyőződésével, hogy Jézus Krisztus, ha ma visszatérne, a maga hivőitől jutna keresztfára.

Egy másik nagy eszméje, amelynek temérdek tanulmányt szentelt és gyűjtött hozzá anyagot szeretettel, az a kérdés: honnan datálódik az emberek szemérmetes szégyenkezése, attól a momentumtól kezdve, amikor a szerelem élettanilag jelen meg. Mindent szépnek, poétikusnak, isteninek szeretnek nevezni a szerelemben: a lírai érzések költői mindent glóriával öveznek — egészen eddig a momentumig. Itt kezdődik a fügefalevél, a lepel, a fátyol — a szégyenkezés pírja, a hallgatagság, a nevelés ezer óvóeszköze és ijesztése, a kétértelműségek skálája, a suttogás, a titok, a homály. Ebben a kérdésben nincs harcoló műve a mesternek más, mint az Erotikák. Ezt a híres munkát, amely százakra menő kartonból áll s az egész világon szétszórt apró cyklusok gyűjteménye, névről mindenki ismeri, de kevesen látták színről-színre. Nem a nyilvánosságnak szánt munkák ezek, főképpen férfitársaság élvezheti, férfikezekben is van — jól eldugott albumokban. Csupa intimitás a szerelem élettanának köréből. Persze, a szűkebbre látó, felületes szem ezeket a munkákat szereti leszállítani a maga szellemének alacsony nivójára és dugdosva élvezi, mint egy úgynevezett „pikáns ujság" művészi tökélyű illusztrációit s nem is sejti, hogy ez „carton combattant"-ja a mester eszméinek. Az ember hajlandó az egész természetet csodálni, mint egy isteni munkát, szépségétől elkábul és főképpen attól a mérhetetlen logikától, mely átvonul az egész teremtésen. Mindent ösztönszerűleg tisztel — azzal az egyszerű ösztönnel, ami az állatok életét is irányítja s ösztönét ősidők óta változatlanul követi, mint a többi isten teremtményei. Ez az egy momentum

teljesen elüt a természettől beléoltott ösztöntől: szégyenli és takarja a nuditást. Mióta? miért? ezek a kérdések foglalkoztatják Zichyt, az embert, a művészt és gyűjti adatait, hogy erről nagy munkát csináljon. A kiásott antikoknak szándékos megcsonkítása, régi képek takaratlan egyszerűségén az „elfestések“ mire valók? Az ő művészlelke imádja a nuditás báját és fenségét s megérteni nem tudja, hol és minek kezdték meg ezt a leplezgetést.

A halálról, a félelemről is megvannak a maga eszméi. Miért féli az ember a halált? Hisz egész élete nem más, mint lázadás e sorsa ellen. Erről a tárgyról szól „Faust“ vagy más néven, „Tehetetlenség“. A tudós hatalmába hajtja az erőket és megfenyegeti velük az eget, mondván: Csak azért is! mégis! Én is úr vagyok a végzeten! Kis hatalmában kevélykedik éppen, amikor érte jön a kaszás halál. És ezzel vége mindennek, hatalomnak, erőnek, — az utód elölről kezdheti a küzdést.

Ez a félelem, úgymond, nem lehet természeti ösztön, belénk nevelik. Hiszen a gyereket ijesztgetik a halállal, hogyne félne hát tőle. Az állat elmegy minden megdöbbenés, félelem, vagy szomorúság nélkül a dög mellett — még hozzá is szagol; az ember nem láthat halottat szorongás nélkül, egy szobában vele élni nem tud és sír fölötte. Holott egész élete készülődés erre a pillanatra. Lassan, nagyon lassan szokik hozzá a gondolathoz s csakugyan, nyugtalanságot főképpen az ifjúságnál lát az ember ennél a kérdésnél. Az öregség nyugodtan tud meghalni; még utolsó pillanatában is, ha eszénél van, elbúcsúzik, meggyón, vigasztaltatja magát, papot kiván. Voltaire, aki egész életében nyugtalan gúnynyal csúfolódott a vallással, az utolsó percében meggyónt. Kibékült a végzetével.

*

Mind e kérdések szenvedélyesen foglalkoztatják elméjét és egyre újabb meg újabb képtárgyakat talál kifejezésükre.

— Ezt mind meg kell még csinálni, mondogatja.

És valóban, most, hogy felépült betegségéből, amely miatt hat hónapja nem dolgozott már, hozzáül majd „restanciái“-hoz s az ő példátlan munkabírása mellett meg is csinálja.

Egy képtárgy foglalkoztatja különösen: a magyar papságról szóló; ezt egyre tervezi, egyre csinálná. Ez a református papságot tárgyalná, mint amely, szerinte, legjobban közelítette meg Magyarországon hivatásának ideálját.

Pintér Ákos



BIVALYOK
IFJ. VASTAGH GYÖRGY BRONZMŰVE



APRÓ BRONZ



Mázsás szobrok csak nagyritkán kapnak bebocsáttatást a családi otthonba. Nemcsak a szoba mérete, de világítása sem kedvez nekik. Érzékeny emberek nem tartanák kivánatosnak egy életnagyságú bronz-embernek jelenlétét szobájuk bizalmas falai közt. Előkelő, de kellemetlen idegen volna az. Szerencsére, ősidők óta értenek a szobrászok ahhoz, hogy öt-tíz kilogramm bronzba is véghetetlen mennyiségű művészetet lehet önteni. Az ilyen apró bronz otthonunkba való, annak számára készült, csak ott érvényesül. Mi több, az efajta apró bronz külön plasztikai kiváltságokat élvez, ezek közt nem a legutolsó az, hogy megtapintható. Talán kicsinyesnek látszik ez az ötlet, de mi azt valljuk, hogy igen fontos. Tapintási érzékünk alapjában véve mostoha nevelésben részesült, alig fordítunk rá gondot, szinte számba se vesszük. Művészeti élvezet és megértés alig siklik belénk tapintás révén s ezzel egy külön kis világot zárunk ki életünkből. A mázsás plasztika nem engedi meg, hogy rajta fejlesszük, gyakoroljuk ezt az érzékünket. Régtől fogva ismert dolog ugyan, hogy a látás is egy abstrakt fajtája a tapintásnak, de a dolog bibije épp az „abstrakt“ szóban van kifejezve. A szobrászok világszemléletének bizonyos előnyei épp abban rejlenek, hogy a formát, amely tapintás révén érthető meg legközvetlenebbül, állandó tapintási munkával állítják elő. Mi többi emberek csak belekóstolhatunk ebbe az ő külön világukba s a legjobb médium erre az apró bronz, amelyet szivesen fogadunk otthonunkba, vesszük asztalunk s almáriomunk díszítőjeül.

Míg az a boldog világ elkövetkezik, hogy gyermekeink legalább is annyit mintáznak az iskolában, mint amennyit grammatizálnak, addig az apró bronz lesz a mi természetes tanítómesterünk a plasztikai érzék művelésében s a plasztikai világ megismerésében. Természetes, hogy ez a tanító-kurzus csak a legjava munkák révén válhatik ránk nézve hasznossá. Van a kereskedelemben forgatott apró bronzok közt ezer meg ezer, amelyet egyenest ki kellene tiltanunk otthonunkból. Mint ahogy több a hitvány festmény, mint a kitünő, úgy az apró bronzplasztika katalógusai is rengeteg kontármunkát ölelnek föl. Ezek értéktelenek és semmit sem adnak nekünk. Legfeljebb a plasztika betegségeit tanulmányozhatjuk rajtuk, ismereteink tehát negativ jellegűek lesznek. Amióta a kereskedelem árúcikknek ismerte fel az apró bronzot, sok selejtes holmi került a jóravaló közé. Nem érdemes, hogy szót



EGY KÉRDÉS
RÓNA JÓZSEF BRONZMŰVE



A KIS TÜRELMETLEN
RÓNA JÓZSEF BRONZMŰVE

vesztegessünk erre a kategóriára, mely kívül áll a művészeti szemlélődés határain. De ha már hibás bronzról beszélünk, úgy e plasztikai munkáknak arra a fajtájára terelődik figyelmünk, amelynél olykor maga a különben ügyes szobrász is elveti a sulykot.

Sok olyan apró bronz van, amelyen első tekintetre meglátszik, hogy nem közönséges tehetség koncepciója. Az öntés, a cizellálás is pompás lehet a maga nemében. S mégis érezzük, hogy valamely oly elem rejtőzik benne, amely tulajdonképpen nem odavaló. Néha nem akad rá az ember egykönnyen, máskor az első pillanatra evidenssé válik.

Ilyen idegen elemet érzünk a legtöbb olyan apró bronzban, amely voltaképpen egy eredetileg nagyméretű szoborműnek kisebbített kiadása. Képzeljük el Michelangelo Dávidját öt centiméter nagyságúvá redukálva: menten megérezzük az ily munka fonákságát. Hány szenzibilis embert tesz idegessé az a római képes levelezőlap, amelyen az egész szixtusi kápolnabeli mennyezet látható. Amit az óriási freskónak parányivá redukált képén mint idegen elemet érzünk, az jelentkezik az eltörpített óriási szobrok láttára is. Hiába, azok a maguk dimenzióival együtt születtek meg a művész agyában s itt a dimenzió is lényeges és elhagyhatatlan jellemvonás. Némely ily redukált szobor már alig különbözik a játékszertől. Mi az oka, hogy az ily kisebbítés rosszul hat?

Az ok sokféle és esetről-esetre változhatik. Néhány általánosabb jelenségre mégis felhívhatjuk az olvasó figyelmét.

Mondjuk, hogy az eredeti szobron a mezítelen kar két méter hosszú. E hatalmas darabon a formák egész serege sorakozik egymás mellé s e sok forma a keménység és lágyság fokozataival is különbözik egymástól. A szobrász súlyt vet erre, jellegzetesen aláhúzza, gondol arra is, hogy az árnyék mint fog kiemelni, mint fog tompítani egyes részeket. Ha e kar az apró bronzon öt centiméterre redukálódik: a formák legnagyobb része kimarad, mert egyszerűen nem fér el a szűk felületen. A koncepció eredeti plasztikai szándékaiból tehát kivetettünk egy egész sort s ezzel megcsonkítottuk a művet. Hiába hangsúlyozta, hiába húzta alá a szobrász az eredetin ezt vagy azt a jellegzetes részt: miután minden parányivá lett, az aláhúzás, a hangsúlyozás is semmivé zsugorodik. A mű megmásult.

Vannak szobrok, s nem kis számban, amelyeket eredetileg valamely tér vagy park díszéül szántak. A szobrász jelentékeny súlyt helyezett itt a tömeg-hatásra, a silhouette-hatásra. Ennek

fokozására a jó szobrász kész megváltoztatni mintájának koncepcióját is, átalakít egy-egy gesztust, átformálja a test tartását, sőt esetleg arányait is. Képzeljük most már az így fejlesztett művet kicsiny méretűre redukálva. Itt silhouette-hatásról már szó sem lehet. A tömeghatást nem érezhetjük oly tárgynál, amely már kicsinysége miatt sem képviselhet tömeget. Az ilyen mű redukálásával tehát olyan elemet teszünk tönkre a szoborban, amelyet a szobrász eredetileg oly fontosnak tartott, hogy miatta kész volt száz meg száz változtatást végezni szobrán. Látnivaló, hogy a legtöbb nagy szobornak apró bronzzá való redukálása a művészi szándékok egész sorának megsemmisítését jelenti. Nem átalljuk állítani, hogy nem is kitűnő szobor az, amely lényeges erényeinek megsértése nélkül kisebb vagy nagyobb méretben reprodukálható.

Ezzel azt is mondottuk, hogy az igazi apró bronz egyenest apró bronznak készül: ez is él-hal a maga eredetileg megkoncipiált méreteivel.

Ha így elvi különbséget állapítunk meg a tér vagy park számára készült nagy szobor és az otthon számára öntött apró bronz közt, úgy bizonyára találunk oly plasztikai sajátságokat is, amelyek szinte összenőttek az apró bronzzal vagy legalább ezen érvényesülnek a legvilágosabban.

Legfeltűnőbb jellemvonása első sorban a kicsiny méret. Az, hogy kicsiny, nem redukció következménye, hanem a szobrász eredeti szándéka. Sajnos, a „kicsiny" némely műhelyben egyértelművé válik a kicsinyessel. Nincs művészietlenebb előadási forma a miniatürnél, mert szinte lehetetlenné teszi a kézírás, a manupropria érvényesülését. Sok apró bronz ily miniatür. Minimális részletek halmozása minimális téren. Száztagú orkhesztrum zenéje, amely azonban oly halk, hogy csak mikrofon nal vehetjük észre. Kínos keresése hajszálnyi formakülömbségeknek, ujj és mintázófa helyett a khirurgus acéltűjével megmintázva. A szobor, amely így keletkezik, nem egy művészlélek meggyőző megnyilatkozása, hanem térképfelvétel. Az óvatosság és olykor a birkatürelem diadala. Érzések, lelki hullámzások hogyan nyomhatnák friss bélyegüket a műre, amelyen a szobrász csak a leghiggadtabb órákban, csak a leg-



HÓCSATA
BARCZA LAJOS MŰVE



GENRE
MARKUP BÉLA BRONZMŰVE





FÉRFIALAK
VEDRES MÁRK BRONZMŰVE

SZÉCHENYI VIKTOR GRÓF
LIGETI MIKLÓS BRONZMŰVE

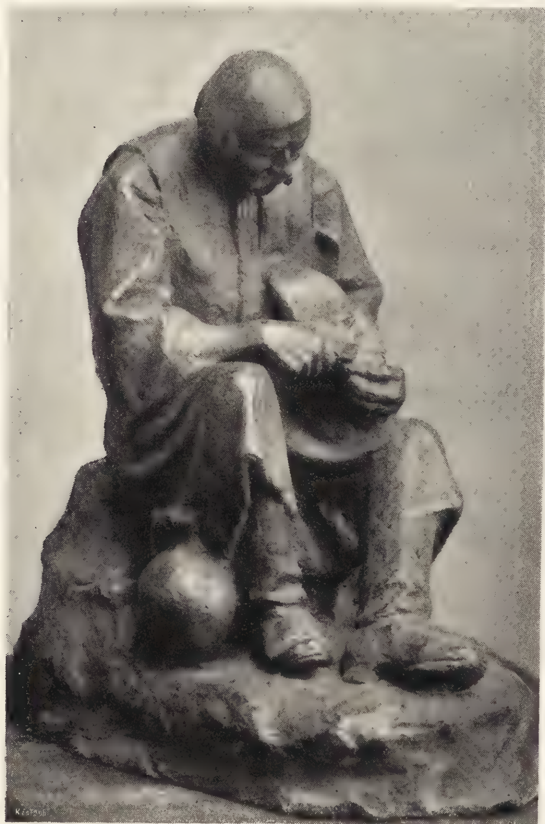
fékezettebb hidegvérrel mer dolgozni? A bronzból formált miniatür nem ad nekünk semmit, mert nem tükröz türelemnél egyéb emberi vonást.

Ilyen bajok származhatnak abból, ha a szobrász összetéveszti a kicsinyt a kicsinyessel. De hát ki tudja az ő számára bizton megállapítani a kettő közt a határvonalat? Hol az esztétikai paragrafus, amely idevágó rendelkezést tartalmaz?

Módszerünkhöz híven itt sem hivatkozunk akadémikus szabályokra, puszta gondolatmunka eredményeire. Itt is egyenest a szobrász műhelyéből indulunk ki, nézzük az anyagot, amelyet formál, az eszközöket, amelyekkel dolgozik, végre technikai eljárását. Ezek fix pontok. Ezek szemlélete után könnyű megállapítanunk, hogy tulajdonképpen a „részletek kidolgozása“ csak oly fokig végezhető helyesen, amily fokig azt az anyag és a szerszám megengedi, minden külön raffinement nélkül. Hozzávehetjük még a nézőt is, vagy akár a szobrász két szemét: a „kidolgozás“ céltalan, mihelyst oly dolgok részletes előadására törekszik, amelyeket a fegyverzetlen szem sehogy vagy csak megerőltetéssel tudna észrevenni. Mindig emlékezetünkben van egy miniatür-olajfestmény, amelyet egy müncheni kiállításon láttunk: pár lepke volt rajta, az utolsó pórusig „kidolgozva“, de holt munka, mint minden miniatür. Mellette nagyító-üveg lógott: tessék a képet megnézni, utolsó pórusáig „meg volt csinálva“, még a nagyítón át sem lehetett rajta hiányokat, kihagyott részeket felfedezni. Az egészséges elméjű ember a nagyítóüveg célzatos mellékeléséből bizonyára épp az ellenkező meggyőződést merítette, mint amit az a szánalomra méltó lepkefestő vele bizonyítani akart.



KALOTASZEGI PARASZT
LIIPOLA GYÖRGY BRONZMŰVE



KENYÉR
LIIPOLA GYÖRGY BRONZMŰVE

Talán nem hibázunk, ha ezt a tanulságot átvisszük az apró bronzra is. Számos példából merített meggyőződésünk az, hogy fonákká és művészietlenné válik minden apró bronz,



ERŐS JANCSI
FÜREDI RIKÁRD BRONZMŰVE

ezeket a sajátságokat mutassa, úgy a főbb formák elrendezésénél, tehát már a kompoziciónál, ügyet vet erre a szempontra. Természetes, hogy az egyes részek megmintázásánál figyelnie kell arra, hogy lehetőleg a nagyobb, jellegzetes formákat domborítsa ki s kerüljön minden apróságot, amelyeken a bronz csiszolása nem végezhető. A hozzáférhetetlen és minimális mélységek előre ki vannak zárva. A részleteket lehetőleg szélesen kell összefoglalnia, hogy pár döntő formával kifejezhesse forma-szándékait. Erre már azért is szüksége van, hogy töredezett apró részletekkel ne szakítsa meg a fénynek a csiszolt felületen való szabad futamát. Hisz a csiszolás célja éppen az, hogy a fény határozottabb szerephez jusson a felületeken. S mi lehet ennek fénynek stiláris szerepe? Az, hogy

mihelyt előállítására nem elégségesek a mintázás rendes eszközei, amelyek formáit maga a mintázó-eljárás teremtette. Ezek között persze legelső rangú a szobrász ujja.*

A szobrász nem kénytelen előadási nyelvén változtatni, midőn nagyméretű szobor helyett apró bronzot formál. Csak a mondatfűzése és a mondanivalója más. Az új lehetőségek egész sora nyílik meg előtte, amidőn ily munkával foglalkozik. Ezeket sorra meghóditani, rögtön értékesíteni nem csekély feladat.

Csak egy példát említünk illusztráció gyanánt. A közönség a kereskedésből is jól ismeri az apró bronzalakoknak azt a fajtáját, amelyek felülete végig simára van csiszolva. A csiszolás egyaránt kiterjed a kisebb és nagyobb formákra is, velejárója az egész szobornak, különleges, a többitől elütő jellemet ad neki. Senki sem emelhet ellene kifogást, mert szorosan egybefügg a bronzanyag egyik sajátságával. A jó szobrász eleve számol ezzel a lehetőséggel. Ha azt kivánja, hogy műve



VADÁSZNŐ
FÜREDI RIKÁRD BRONZMŰVE

* A plakett és emlékérem természeténél fogva kívül esik e szemlélődésünk határain. Ezeknek stiláris érdekességeiről külön tanulmányt közölt a „Művészet“.

rajzolja, erőteljesebben pointirozza a formát. Nézzünk meg egy ily szobrocskát, forgassuk bármerre: mindig fénycsíkok szaladnak végig a nagy formákon, szélesedésükkel meg hirtelen keskenyedésükkel hol megrajzolják, hol pedig szuggerálják nekünk a formát, amelyet a sötét bronz talán nem mutat eléggé feltűnően. Ha ezt a szobrász megérti, bizonyára úgy alakítja formáit, hogy azok hatásában szerep jusson e magától kinálkozó elemnek is.

Ez csak egy példa. De szinte azt mondhatnók, hogy valahány művészi apró bronzot nézdegélünk, megannyi új meg új sajátságot veszünk észre, amelyek jórésze a méretben, a célban, az anyag sajátságainak különleges kihasználásában gyökereznek. Örömmel teljes felfedezések jutalmazzák, aki ily szempontból tanulmányozza az apró bronz javát.

Könnyedsége, kis mérete révén arra is alkalmas, hogy megszólaltassa a szobrásznak oly plasztikai ötleteit, amelyek nem bírnák el egy életnagyságú szobor méreteit. Azzal, hogy az egész darab munkaközben jóformán folyton a szobrász két marka közt van s hogy fizikai megerőltetés nélkül folyton az egészen dolgozhatik egyszerre, a kockázatosabb mozdulatok, különlegesebb kisérletek számára bő tér nyílik. Talán nem utolsó erénye ennek a kis méretnek az is, hogy a kis bronz átlag rövidebb ideig foglalkoztatja a szobrászt, mint a mázsás szobor: a koncepció hangulata még friss, míg a munkát be nem fejezi, holott a nagy szobornál esetleg évek szükségesek az elkészítéshez s évek alatt ezerszer más és más hangulat, lelkiállapot, élmény gyúrja át a szobrász lelkét. A kis méret és a gyorsabb mintázás révén tehát hívebb tükrét adhatja a kis bronz a művész belső világának, mint a nagy. Mi többi emberek sok minden egyében kívül épp ezt is élvezzük a kis bronzon: míg ujjunk végigsiklik rajta, míg tekintetünk körüljárja, szinte résztveszünk a munka keletkezési processzusában, formálunk a szobrász formáló kezével, belénk sugallódik az a hangulat, amely a szobrászt e munka megalkotására bírta, továbbfejlesztésére tüzelte. Az apró bronz igen közvetlen dokumentum s szólhat akkora művészi értékekről, annyi emberi érzésről, mint bármely monumentum.

Lyka Károly



AGÁR
MARKUP BÉLA BRONZMŰVE



MEDVETÁNCOLTATÓ
MARKUP BÉLA MŰVE



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF

Az élet édes tarkasága vesz körül, ha Rippl-Rónai képei közé lépünk. Mint valami színes naplóban örökítette meg rajtuk a festő mindazt, mi figyelmét megkapta. Keze játszi könnyűséggel szolgálta szemét; úgyszólva minden érdekes benyomással új kép született. Egész csoport megkapó alak zsibong körültünk; szinte mindegyikük más-más világ hírmondója. Fonnyadt arcú nagyvilági emberek, kiket megviselt a túlságos munka és élvezet, a magyar kisvárosi élet iddogáló, kártyázó, politizáló alakjai, kiknek pozsgás arcán nyugalom ül és el nem használt életkedv ragyog, vérszegény, ideges, kacér párisi nők — egy elfinomult kultúra talajában termett pompás, bódító és veszélyes virágok — derült tekintetű, üde, bájos gyermekleányok, kiknek tiszta homlokán a tavasz pihen — külsőre és lelkületre a legkülönbözőbb emberek kerülnek össze. S tájképein szinte nyomon követhetjük, amint ide-oda bolygott a nagyvilágban. Minden új állomás egyúttal új képsorozatot jelent, s egymásután repülnek el szemünk előtt Ostende élettől nyüzsgő homokja, Bruges néptelen utcái, a Pirenék világtól elzárt sziklahegyei és szirtszegélyű tengerpartjai, a magyar felvidék „sovány pátriái“, Somogy zöldelő síkjai és behavazott apró falvai. Svájc fagyos mezőiről a Lido éltető hullámai közé ereszkedünk, a párisi külvárosi korcsma abszintos gőze után fehérre meszelt vidéki lakóházak tiszta levegőjét szívjuk, rátartós úri parkok után szerény, de gondosan ápolt falusi kertek útjain bolyongunk.

Mégis saját szűkebb világa az, hova leggyakrabban készt betérni festőnk. Alig van nála hívebb dalnoka az otthonnak. Nem lankadó kedvvel festegeti minden zegét-zugát, majd a nappal nyugodt világánál, majd az alkony sejtelmes homályában, majd a családi lámpa barátságos fényénél. S a kis szobákat benépesíti azokkal, kik a valóságban is rendesen bennök mozognak: szüleivel, jó embereivel. Kivált szüleivel találjuk magunkat szemben lépten-nyomon. Atyja, egy hatalmas szakállú patriarcha, s anyja, kinek szenvedő, szelíd vonásaiban egy gondban, szülői aggódásban lefolyt élet képe tükrözik, jó ismerősei mindenkinek, aki megfordult képei között.

Azonban nehéz lenne kimeríteni Rippl-Rónai tárgykörét. Távol és közel, a nagyvilágban és otthon sokat és sokfélét dolgozott. Az élet erős lüktetése és csöndes tengése egyképp érdekli. Mintegy az élet gyorsírójaként kapja el a körülte zsibongó anyagból, ami megfogja nyugtalanul fürkésző szemét. Az alkalmas motivum felfedezése és képpé való átszűrése nem kerül sok fáradságába; úgyszólva kép fogan, amerre szemét veti. A benyomások

befogadására és feldolgozására való nagy képessége magyarázza a könnyű bőséget, mely az alkotásban kitünteti. De festői eljárása is, mert a benyomás formába öntése csaknem oly gyorsan történik, mint befogadása. Festőnk mindent alla prima old meg s ha csak lehet, egy ülésre be is fejezi a képet; csak ha a feladat terjedelme ezt nem engedi, osztja folytatásokra a munkát. Vajon helyes-e az ily eljárás, meddő dolog lenne vitatni. Ő ezen az úton ér el művészi eredményeket; mások más úton juthatnak célhoz. Csak a cél el legyen érve; az út, mely hozzá elvezetett, mindig igazolt. Ehhez az eljárási elvhez való törhetetlen ragaszkodása művészetének bizonyára alapvető fontosságú jellemvonása, melyből annak nem egy sajátsága fejlik. Ennek köszönhető műveinek nagy közvetlensége, hamvas üdesége. Az út, mely a benyomás fogantatásától a megörökítéséig vezet, rövidebb, semhogy útközben elillanhatna annak frissessége. S innen van képeinek egyöntetűsége, egységes, kerek hatása. Minden kép ugyanegy meglátás, ugyanegy fokú felindulás eredménye; a festői előadásban a nehezen megállapítható, gyakran számba sem eső, de a változó lelki és testi tényezők hatása alatt elkerülhetetlenül beálló zökkenések a lehetséges legkisebb mértékre vannak leszállítva. Ugyanazon izgalom melege árad szét a kép minden zugában, mint az életnek ugyanaz a nedve kering a növény minden rostjában. Az ily kép órák műve, s ha szerencsés óráké, becses tulajdonsága van: az élet melegét érezzük rajta.

Természetesen ilyenféle művészet csak igen nagyfokú egyszerűsítéssel kapcsolatban képzelhető. A tárgyilagos hűségről, mely arra törekszik, hogy a képet összevetve az eredetivel, minél több részletnek minél pontosabb



KARÁCSONY
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF OLAJFESTMÉNYE



ÖREGANYÁM
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF OLAJFESTMÉNYE

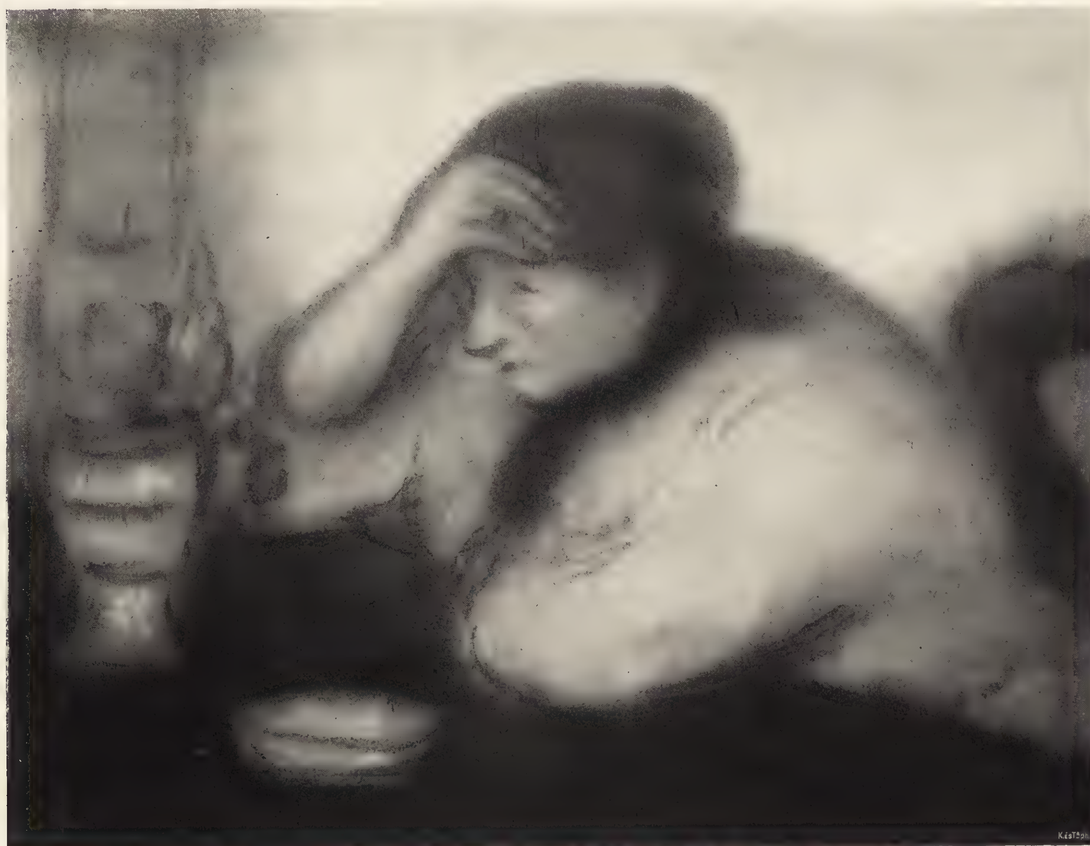


KORCSOLYÁZÓK
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE

egyezése legyen felfedezhető, az ily művészet eleve lemond. A természetet nem részekre szedve vizsgálja, hanem egészben nézi, amint szemünk egy tekintettel fogja át a külvilág egy-egy darabját. Semmi sem esik messzebb tőle, mint az eredetit mindenben számbavevő, válogatás nélküli másolás. Lényege éppen a válogatás, vagyis kiválasztása azoknak a vonásoknak, melyeknek összetétele legmeggyőzőbben fejezi ki a benyomást. S mint néhány lakonikus, de talpraesett szó jobban megeleveníti a valóságot bármely bőbeszédű leírásnál, úgy a festő néhány őszinte, hű színnel, néhány jellemző vonallal, melyen az élet delejes árama fut végig, több sikerrel idézi föl a való képét, mint a pontos előadásra való legkomolyabb törekvés. Bizonyára a művészetben valamely mértékig mindig érvényesült ez a kiválasztás, s szinte közhellyé vált, hogy a valódi művészet csak felhasználja a valóságot, de nem tekinti célul összes külsőségeinek kimerítő előadását; kihagyja a lényegtelen vonásokat, háttérbe szorítja a kevésbbé lényegeseket, hogy a lényegest annál jobban megvilágítsa, tisztázza. S hogy ez az eljárás nagyobb csalódásba meríti a lelket, mint az élet hű másolása, mely kihíva az összehasonlítást, ezer kifogást támaszt a valószerűség dolgában. Az a művészet, melyről szólunk, alapjában ugyanezen az elven épül. Csak levonja annak végső következtetéseit, elmegy a lakonizmus legszélsőbb határáig, s mintegy azt kutatja: a vonalaknak és színeknek mennyi az a legkisebb mértéke, mely elég ahhoz, hogy a valónak a művész szemében megvillant képét kifejezze? A kép a természetnek a legkevesebb anyaggal, a legegyszerűbb eszközökkel készült kivonata; mintegy anthologiája annak a kevésnek, amiben benne rejlik a dolog egész veleje, mint a rózsaolajban sűrítve van a rózsának összes ereje és zamatja. Természetesen ahhoz, hogy a kép így hasson, szükséges, hogy az a néhány színfolt és vonal, melyben a festő a jelenség lényegét össze-

vonja, jól kiszemelt, találó és jellemző legyen. Csak így tehet szert a festő a kevéssel sokat mondani tudás nagy erényére, csak így válhatik egyszerűsége nagy gazdagsággá; különben a kép csak pongyola és üres marad. A bátorság mellé tehát, mely fel mer áldozni minden olyat, mi a közlöttek nyomatékos kifejezését gyöngítené, szükség van a megfigyelés élességére és biztosságára, mely ki tudja szemelni a sokatmondó jellemvonásokat. S szükség van a kéz erejére, biztos festői tudásra, mert minél merészebb az egyszerűsítés, annál inkább feltételezi a jelenségek bonyolult formarendszerének alapos ismeretét, ahogyan az elbeszélőt csak a tárgy feletti teljes felsőbbség képesíti arra, hogy annak velős, tömör kivonatát nyujthassa.

E tulajdonok birtoka teszi Rippl-Rónainak szerencsés órákban született képeit becsesekké. Ily képei előtt olykor szinte feledjük mindazt, ami rajtuk anyagszerű, s úgy ismerünk róluk a valóra, mint illatáról a virágra. De varázsuk kulcsa másban is rejlik. Az a művészi eljárás, melyről szóltunk, erősen szubjektiv előadásmódra vezet. Minél kevésbbé követi pontosan a művész a természetet, minél több szabadsággal válogat anyagában, annál többet ad saját lelkéből, érzéseiből, mert annál tisztábban elárulja, mi az, ami őt megragadta, amit ő látott a jelenségben. A mechanikai pontosság teljesen háttérbe vész, s a művész érzésén átszűrt, mintegy átélt benyomásnak ad helyet. Az ábrázoláson át különös erővel bontakozik ki a művész egyénisége, s a kép épp azzal bilincsel le, hogy szerzője lelkébe enged mély bepillantást. Az érzések ilyenféle közölhetőségének természetesen megvannak határai; sok függ nemcsak a művész kifejező



TÖPRENGŐ NŐ
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE



CSÖNDES ÓRÁK
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF OLAJFESTMÉNYE

erejétől, hanem a szemlélő fogékonyságától, többé-kevésbbé rokon lelki diszpoziciójától is, s a művész határozottabb érzése a nézőben gyakran egy általánosabb benyomássá szélesedik. Mégis feltehető, hogy a festő, ki egész erővel igyekszik kifejezni azt, amit érzett, s a néző, ki buzgón mélyed el a képbe, többé-kevésbbé találkozni fognak s meglelik egymással a kapcsolatot. S a megértésnek az az öröme, mely a találkozást kiséri, nem utolsó eleme e sajátos művészet hatásának.

Vegyük szemügyre pl. Rippl-Rónai arcképeit. A puritánságig menő, szinte szegényes egyszerűségük ötlik először szemünkbe, amint előállításuk is a legegyszerűbb eszközökkel történt; egy-két ecsettel és négy-öt színnel van legtöbbjük megoldva. Ily szűkszavú előadásban természetesen nem jut hely a külsőségek tüzetes leírásának, a ruha, haj, körmök és egyéb részletek hű kimunkálásának, mely oly örömmel tölti el a nézők egy részét. De nagy erővel válik ki a képből az, amit a művész az ábrázoltban különösen megérzett s aminek közlésére minden igyekezetét összesítette: az emberi lélek. A vonásokon a szellem finom árama szalad végig; a lélek mintegy kiszökken az arcból s elébe jön fürkésző tekintetünknek. A formákból a festő éppen csak annyit nyujt, amennyi szükséges, hogy általuk a lelket leleplezze. A színezés is annak a célnak szolgál, hogy a lelki elem ezt az uralkodó állását zavartalanul megtartsa. Legjellemzőbb arcképeibe Rippl-Rónai élesebb színt nem vegyít, s arcot, ruhát, környezetet ködszerű, finom, szürkés fátyollal borít; a kivillanó szinek zavaró elemet vinnének be abba a csendes világba, hol a főhely a lelket illeti. Az ily szürke képnek nincs egyetlen hangos szava, hogy rákiáltson az arramenőre s ezért a köznapi szemlélő könnyen elsiet mellette; de aki kissé elmélyed benne, csakhamar észreveszi, hogy a szürkeségben gazdag élet van s a homályban a szellem fénye világít. Bizonyára arcképeinek ebből a jelleméből folyik, hogy

a legsikerültebbek azokról készültek, akiknek lelkébe legmélyebben pillanthatott: közeli környezetéről, családjáról, művészbarátairól. Ezek sorába tartozik a jelen számban közölt „Öreganyám“ című arcképe, mely épp úgy mintája az előadás egyszerű nemességének, mint a lélekkel teljes ábrázolásnak, a formák átszellemítésének, továbbá „Szüleim 40 évi házasélet után“ című képe (l. Művészet, II. évf. 180. l.).

Mint az arcon a lelki mozzanatok ragadják meg s az ábrázolásban annak rendel alá mindent, hogy ezt a szempontot híven tükrözze, úgy egyéb figurális képein is jellemző vonzódása ahhoz, amin át a bensőbe pillanthatunk, ami az egyénben szellemi, s amiben az élet rejtélyes folyama különösebben nyilvánul. Az ember önfeledt, futó mozdulatai, kifejező tartása, állásának, ülésének eredetisége, a fej, a nyak, a kéz vonalainak sokat eláruló, öntudatlan beszéde, ilyenféle mozzanatok azok, melyekre különösen figyel, hogy egy vigyázatlan percben hirtelen vonalba, foltba öntse őket. Nehéz szavakba foglalni mindezt; a festő túl jár a kifejezhetőségek mesgyéjén. Majd a mozgás jellemzetessége vonzza s azon van, hogy elfogja az elröppenőt, megörökítse a percigvalót (Utcakövezők, Korcsolyázók), majd a tartósabb lelkiállapot, a nyugodt elmélyedés vagy az álom öntudatlanságának kifejezése ragadja meg, amint elömlik az alak egész tartásán, minden porcikáját átjárva annak (Töprengő nő, Olvasó nő, Szundikálás kettesben). Az arc maga gyakran mellékessé válik, s a puszta testtartás elég arra, hogy a pszichikai életet sejttesse. Van a festőnek egy régibb képe, melyen atyját háttal az ablaknak, egy pohár bor mellett üldögélve ábrázolja, míg a nyitott ablakon át Somogy napfényben úszó tájaira esik tekintetünk (Édes atyám az ablaknál). Az arc teljesen homályban marad, csak körvonalait látjuk, s mégis a fejnek önmagába mélyedt merengőre valló szelíd meghajlása, s az egész alakon elömlő mély nyugalom mindennél beszédesebb és úgy érezzük, mintha e ragyogó, csöndes nyári napon s e pohár bor mellett egy jó munkában kifáradt ember tartaná önmagával leszámolását, kinek nincs oka félnie a visszatekintéstől s nyugodtan zárhatja le könyvét.



TÁRSASÁG A SZABADBAN
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE



OLVASÓ NŐ
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE

A külvilág élettelen jelenségeit is mintegy átszellemíti, s áteresztve azokat lelke szűrőjén, életet kölcsönöz nekik. Így pl. tájképei nem csupán úgy hatnak, mint a földfelület többé-kevésbbé érdekes és változatos alakulásai, melyeket a természet és emberi kéz épületekkel, növényekkel benépesítettek. Kisebb-nagyobb határozottsággal tükrözik azt az érzést is, mely a művész lelkében támadt: az élettelen, komoly, áhítatos benyomást, mellyel a Pirenék valamely elhagyott, csöndes zuga eltöltötte, vagy azt, melyre egy flandriai vagy német park szabályos előkelősége hangolta. Jártában-keltében sok mindent kapott le, s mint természetes, nem egyforma szerencsével, de ritkán nézte a természetet a futó szemlélő közönyével, hanem igyekezett a látottakat lelkébe olvasztani. Így jelentéktelenebb művein is többnyire érzik az egyéni felfogás némi sava, s megrezdül legalább egy hang, mely a lélekből szakadt fel, s ez mindig legbiztosabban hat az emberi lélekre. Érzéseinek közlését megkönnyíti igen fejlett színérzéke, mely biztosan vezeti a tompított, halk harmóniák összehangolásában, de akkor sem hagyja cserben, ha mint legujabb napfényes képein, a színek tüzének élesztéséről van szó, s váltakozva tud kifejezni majd elhaló gyöngédséget, majd határozott erélyt.

Azonban Rippl-Rónai egyénisége többrétű, semhogy ily rövid jellemzésbe minden eleme beszorítható lenne. Vannak képei, melyeken más utakon jár. Egy-egy tanulmányát teljesen a naturalista tárgyilagosságával festi meg, máskor (így pl. női fejei egy csoportjában) kizárólag dekorativ célzatok irányítják. Nemcsak a legkülönbözőbb festői feladatok ingerlik, hanem olykor a megoldás mikéntjével is szívesen

kisérletez. Mi igyekeztünk olyanformán eljárni művészetével szemben, mint ő többnyire a természettel szokott: azon voltunk, hogy sikerült művei alapján kivonjuk java tulajdonságait, legsajátabb elemeit.

Rippl-Rónai művészete nálunk soká értetlen maradt. Az a kis kör, melyben értéke szerint becsülték, inkább tűnt ki lelkesedése hőfokával, mint tagjainak tekintélyes számával. A 90-es évek legelején, midőn magát akkori mestere, Munkácsy nagy egyéniségének hatása alól kiragadva, mai irányában egész lélekkel megindult (jobban mondva, visszazökkent abba, mert ifjabbkori müncheni dolgozataiban már derengenek impresszionista hajlamai), nálunk még nem igen volt híre annak a művészetnek, melynek talajában az övé is gyökerezik. Párisból olykor hazaküldözgetett képei úgyszólva előzmények nélkül betoppanva, kapcsolat nélkül elszigetelve, a fejlettebb ízlésűeket is viszszadöbbentették. Szinte ismétlődtek — természetesen kis méretekben — azok a jelenetek, melyek az impresszionisták első fellépéseit Párisban követték. De a művész meg nem ingott feltevésében; művészetében való hite, iránya helyességébe vetett törhetetlen bizalma nem hagyta el, megedzette lelkét és nem engedte lankadni munkakedvét. Időközben hazatért, s kaposvári magányába visszahúzódva, az itthoni életben folytatta benyomásainak gyűjtögetését. Figyelő szeme e kis világból épp oly gazdagságát meríti a motivumoknak, minővel az elhagyott nagy világ kínálta. A család, rokonság, ismerősök élete, szokásai,



SZUNDIKÁLÁS KETTESBEN
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE

a kis város társadalmának jellemző tipusai, házatája, tűzhelye — megannyi táplálója lankadatlan munkásságának. S ezen a levegőn, az otthon melegén művészete teljesen kinyílt, s szinte frissült erővel buzgott fel tehetségének gazdag forrása. Főkép mint kolorista emelkedett fejlődésében, s tágította művészetének határait. A sejtelmes fátyol, mely színeire rendesen ereszkedett, most mind gyakrabban felemelkedik, s egészséges derűt tesz láthatóvá. Új otthonáról készült interiőrjei (Csöndes órák, Karácsony stb.) a kivitel tömörségét és a szinek nemes szépségét eddigi művei közt talán legfensőbb fokon egyesítik. Minderről főként az a gyűjteményes kiállítás tanuskodott, melyet a Könyves Kálmán műkereskedésben nemrégiben rendezett. Kiállítása azonban más szempontból is emlékezetessé vált: kétségtelen jelét mutatta a közönség közeledésének. E közönséget a művész nem egyedül hódította, hanem része van megnyerésében mindazon társainak is, kik a megértést nem olcsó megalkuvás árán keresték, hanem ragaszkodva eszményeikhez, ingadozás nélkül haladtak céljok felé s várták be annak az időnek leteltét, mely fejlettebb viszonyok közt is szükséges ahhoz, hogy a közönség újabb művészi irányok vagy feltűnőbb egyéniségek befogadására hajoljon. De e tiszteletreméltó csapatban bizonyára alig van, kinek küzdelme az övénél nehezebb, kitartása példásabb lett volna, s kinek éledező sikere ezért örvendetesebb lenne, mint az övé.

Petrovics Elek



UTCAKÖVEZŐK
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE



EGY MAGYAR VIRÁGFESTŐ A XIX-IK ÉVSZÁZAD ELEJÉN



A mult évszázadeleji művészi viszonyok sivárságát, az egyén művészi érvényesülésének lehetetlenségét aligigazolja valamifényesebben, mint az, hogy oly festőművészünk is akadt, aki csak holta után, külföldi kerülőn át válhatott európai nevezetességűvé.

A pozsonyi Unterhaltungsblatt, 1825. évi 49-ik számában ugyanis említést tévén arról, hogy a Berliner Gesellschafter nagy dicséretekkel halmoz el egy ott kiállított virág- és pillangó-rajzgyűjteményt, azt a kérdést intézi olvasóihoz: vajjon igaz-e, hogy e gyűjtemény magyar ember munkája volna? A válaszolás e kérdésre ugyan elég sokáig késett, de a Tudományos Gyűjtemény 1827. évf. IV. füzetében egy B. P. jegyű munkatárs egybegyűjtvén az angol és német lapok idevágó összes tudósításait egész kis értekezést írt ily címen: „Királyi Tanácsos, Stettner Gábor élete 's művész munkáinak esmertetése".*

A nagytudományú cikkíró — hihetőleg Almási Balog Pál — a zseniális emberek érvényesülési módjáról beszélvén, két dolgot nagyfontosságúnak tart: ú. m. a természeti viszonyok kedvező voltát és a külső inger létezését. Hazánk zseniális emberei nagyobb számmal tündökölnének, ha az élet szükségei nem volnának — nagyon is kedvező természeti viszonyaink miatt — oly könnyen kielégíthetők. De a baj nagyobb okát abban leli, hogy a külső inger nálunk teljesen hiányzik. „Mi kevés ingere lehet nálunk a zseninek — írja — mi kevés okaik lehettek itt mindeddig a legnagyobb elméknek is a sok fáradsággal s feláldozásokkal járó tudományokban való előmenetelre? azt mindenki eléggé tudhatja s mindennap tapasztalhatja". De bevallja azt is, hogy van a zseninek egy oly fajtája, mely minden külső inger, dicsőségkivánás, jutalom vagy más, világi javakra ügyelés nélkül, egyedül benső természeti ösztönétől üzetve ragadtatik munkára. Azokat tartja a fegfényesebb zseniknek, akiket ezen benső ösztön hajt munkára.

Stettner Gábort azon zsenik közé sorolja, „kiket a vele született lelki tehetségek ingerén kívül, semmi más világi tekintetek nem indítanak szép talentumoknak gyakorlására". Életrajzának adatai megerősítik valóban cikkírónk állítását.

Született 1743-ban Budán, hol atyja cs. kir. udvari haditanácsos volt. Iskoláit ugyanott végezte. Hivatali pályáját Pozsonyban kezdette és 1785-ben Budára helyezték át mint tanácsost a m. kir. udvari kamarához. Később a harmincadok igazgatását is rábízták. Hogy mint hivatalnok is kitünően megfelelhetett kötelességeinek, igazolja az a tény, hogy királyunk 1814-ben Szent-István-rendjével tüntette ki. 1815-ben meghalt e „legszerényebb, legnemesebb érzésű ember — írja B. P. —

* Stettner Gábor nevét a Tud. Gyűjtemény 1819-ben (V. k. 118. 1) így említi: „Magy. Kir. Udvari Kamarális Tanácsos; Képíró és művész Esztergálos; meghalt".

kit királya becsült s minden hozzátartozói szerettek". Ennyit tudunk 72 évig tartó földi pályafutásának külső történetéről. Benső életéről a következőket mondja cikkírónk. A természet ritka művészi tehetségekkel áldotta meg ezen kedveltjét. A rajzolásra és festésre való nagy hajlandósága már gyermekkorában megnyilvánult. Ebből a korából, sajnos, semmi emlék sem maradt meg, melyből a lassanként felébredő géniuszt látni lehetne. Kiváló ügyességű volt a mekhanikai munkákban, faragásban, esztergályosságban és összerakásban. Enemű készítményeit jóismerőseinek ajándékozta el. Ügyesen játszott a zongorán; németül, franciául, latinul folyékonyan tudott beszélni, „de lelkének főszenvedelme a festés volt". Rajzmestertől soha nem tanult; hivatali apró útjain kívül nagyobb utat sohse tett; más festők művei sem voltak tanulságára. „Önmaga a természet vezérlette őtet azon magas polcára e művészségnek, hova a festésnek ezen nemében, a virágfestésben, ő előtte még egy művész sem emelkedhetett".

Azt a virágrajz-gyűjteményt, melylyel nevét európai hírűvé tette, 30 éves korában kezdte festeni s 70 éves koráig folytatta, midőn is szemeinek elgyengülése miatt kénytelen volt a munkát abbahagyni. Hivatali elfoglaltságától fölmaradt szabad idejét kizárólag erre fordította. Azonfölül, hogy részben az idővel gazdálkodjék, részben csendességben dolgozhassék, naponként reggeli 5 órától már hivatalában ült. De a dolog természetéből folyólag szeretnie kellett a természetet. Bejárta az akkori „Auwinkelt", melynek buja növésű, nem közönséges növényeit kint a szabad természetben festette le; különben mindent természet után festett, „kivévén néhány, még akkor nálunk ritkább virágokat, melyeket a legjobb festések s leírások szerint másolt le". Folio-lapokra, durva papirosra festett. Ezek száma 500-ra megy s tíz csomóba voltak kötve. A cikkíró 3 évvel ezelőtt saját szemeivel látta a gyűjteményt Budán. „Nem tudtam, mit csodáljak inkább — írja —, a festőnek ügyességét-e vagy békességes tűrését; mert ezen különös szépségű darabokban, a természet legcsekélyebbnek látszó, sokszor szemmel is alig látható részecskéi, a legfinomabb szálacskák, pelyhecskék vagy pontocskák is, a legnagyobb hívséggel és szorgalommal vagynak követve s az egésznek karaktere, oly mély belátással, oly géniuszszal kiadva, hogy a viruló természetnek csaknem követhetetlen gyermekeit, itt a papirosra előmbe bájolva találnám". Stettnert a virágfestésben Claude Lorrainnél nem kisebb mesternek tartja, „s a színadásban, melyhez bámulatraméltó szerencsével értett, Tizian ő a maga nemében". Cikkírónk szerint a festmények oly kiválóak voltak, „hogy a legnagyobb festő is ezen munkát magáénak vallani nem szégyelhetné". Stettner maga készítette festékeit, s azok vegyítésének titkait nem árulta el. A művészi érték mellett valósággal tudományos becscsel is bírtak e folio-lapok, mert sokszor nemcsak a növényt festette le Stettner, hanem melléje a virágot és gyümölcsöt is vagy más nevezetesebb részeit. Különösen növelte a festményeinek szépségét azzal, hogy mel-



EGY ORVOS ARCKÉPE
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE



VÖRÖSHAJÚ NŐ
RIPPL-RÓNAI JÓZSEF PASZTELLKÉPE

léjük többnyire azon bogarakat s pillangókat is „szinüknek minden pompájában“ odafestette, melyek a lefestett plántán szeretnek élődni! Lelkiismeretessége kitetszik azon körülményből, hogy sok darabon három, sőt hat hétig is fáradhatatlanul dolgozott. Ha nem volt velük megelégedve, félredobta őket s az ilyen lapok száma is sokra megy.

Érdekes, hogy ebbeli munkáit Stettner a legnagyobb magányban s oly elvonultságban készítette, hogy haláláig még önnön hozzátartozói se tudtak róla semmit! „Megelégedve, a természet szerencsés ajándékából származó belső gyönyörűséggel — írja B. P. — a világtól elfeledkezve s csaknem minden mulatságról letéve, ült ő mindennap festőasztala mellett s egyedül a természettel, ezzel a legigazabb biróval vetette össze másolatjait. Semmi más kritikus szem nem látta azokat“. Tisztán a maga gyönyörűségére készítette azokat, a művészi lélek egész odaadásával. Örökösei váratlanul akadtak a kincsre. Mellettök se magyarázat, se rendelkezés nem találtatott.

Vannak, akik azt állítják, hogy azért adta volna magát ilyen elvonultságot igénylő munkára, mert kistermetű s kinőtt ember volt Cikkírónk tagadja, hogy ezért vált kitünő virágfestővé. „Stettner minden körülményekben — írja — nagy festő lett volna, akár kedvezőbb, akár hibásabb testalkatással ruházta volna fel a természet“. Vagyonnal felérő művészi munkájával „nemzetére dicsőséget, hozzátartozóira díszt és tiszteletet terjeszt“.

És mindezek dacára teljesen elfeledik tán Stettnert, ha egy idegen származású férfiút nem tesznek figyelmessé e munkára. Az ügy története a következő.

Midőn Stettner meghalt, a család a pesti tud. egyetem szakértői elé terjesztette, egyebekkel együtt, ezen festmény-gyűjteményt is. B. P. közli a pesti egyetemi tanároknak 1816 május 15-éről kelt szakvéleményét, mely a legnagyobb elragadtatással szólva e festményekről, megemlíti, hogy azok oly hívek, mintha nem festett, hanem élő növények volnának s a művészet, melylyel készültek, bámulatra ragad.* Árukat laponkint 30 forintban. Conv. M. állapították meg. Ha meggondoljuk, hogy 500 ilyen folio-lap maradt, e gyűjtemény valóban fölért egy kis vagyonnal. És mi történt. A magyar egyetemnek nem volt annyi pénze, hogy e művészi és tudományos értékű gyűjteményt megvásárolhassa. Megmutatták „sok nagyrangú személyeknek, de akik vonakodtak a sokat érő gyűjtemény árának megadásától“. Így aztán 9 éven át „csaknem egészen esmeretlenségben“ Stettner egyik leányánál, Nyitray Mátyás kir. helyt. tanácsos nejénél maradt. Valóban csodás véletlen ragadta ki az ismeretlenség homályából. Londonban élt akkor egy hannoverai születésű férfiú, névszerint Heilbronn Sándor, ki nemzetünkhöz különös hajlandósággal viseltetett s a legnagyobb figyelemmel kisérte a hazánkban serkedező zsenik munkáit. Ez hírt vett ezen gyűjteményről s Londonból Budára jött. Fölkereste Nyitraynét „s a minden várakozását fölülmuló munkát magáévá tenni kivánta“. Nyitrayné látván, hogy azt a házában nem értékesítheti, általengedte Heilbronnak, ki a

* „C) icones vivis coloribus ea solertia, dexteritate et arte expressas esse, ut objecta quae referunt, non picta sed viva putes, nec possis artem in iis adhibitum non stupere.“

gyűjteményt egyéb itt összeszedett holmival magával vitte 1825-ben. De útjában több helyütt előbb kiállította, ú. m. Frankfurtban, Kasselban, Göttingában, Hannoverában, Hamburgban. sőt bemutatta a frankfurti „Schenkenbergische naturforschende Gesellschaftnak“ is. B. P. szószerinti német szövegben közli egyes lapok véleményét s a frankfurti termtt. társaság jegyzőkönyvi kivonatát s elmondhatjuk, nagyobb, egybehangzóbb dicséretet alig lehet egy munkáról mondani. Londonba érve, kiállította szintén és a meghivottaknak bemutatta e kiváló gyűjteményt. A londoni ujságok magasztalásai — 1826-ból — egy cseppet sem állanak hátrább a német lapokéinál. B. P. magyar fordításban közli a The New Times London, a The Courier of London, a The Representative, a The London Litterary Gazette . . . . a Le Mercure de Londres és a The Star Chamber megfelelő cikkeit. Elmondhatjuk, hogy magyar kéz művészi munkája ekkora külföldi elismerésben eladdig nem részesült. Stettner Gábor neve európai hírűvé lett s művének művészi és tudományos becsét egyaránt elismerték.

Valósziműleg volt a gyűjteménynek nem egy csekélyebb értékű darabja és tán ezért nem sikerült Heilbronn Sándor azon terve, hogy az egész gyűjteményt a British Múzeumnak eladja. Az angol gyűjtőket az tartotta vissza a nagy összeg kiadásától, mert a gyűjtemény oly művész kezéből került ki, kinek nevét most hallották először. Egyes lapokat nagy áron adhatott volna el Heilbronn, de ez céljaival ellenkezett, mert a gyűjteményt nem akarta megcsonkítani.

Heilbronn 1827-ben újra Pestre jött, magával hozta az idézett ujságok számait s bizonyára elmondta tervének dugába dőlését. B. P. cikke végén kifejezést is ád azon óhajtásának, „hogy bár csak nagylelkű Nagyjainknak annyiszor bebizonyított nemes érzésök ezúttal is felgerjedvén, ezen, hazánknak dicsőségére szolgáló munkát, nagy művészi útjából, melyen annyi koszorúkat gyűjtött, dicső hazájába visszatérítené s nemzeti múzeumunk kincsei közé helyeztetné!“

Nincs tudomásunk nagyjainknak ilyen áldozatkészségéről. Azt se tudjuk, hova került e gyűjtemény. Szana szerint Londonba. (?) De maga az egész történet jellemző közviszonyainkra, melyeknek közepette csaknem a lehetetlenségek közé tartozott a művészi egyéniségek érvényesülése. Még abban az esetben is, ha Stettner művészi munkája csupán egyoldalú érdeket szolgált, itthonmaradásával lelkesítőleg hatott volna fejlődő művésztehetségeinkre. De hányattatásának szomorú története csak azt bizonyította, hogy dologhoz értő műpártolókban mily nagy hiány van nálunk. Lehet-e csodálni, hogy művészeink külföldre vándoroltak s ott keresték az elismerés babérait, ott fáradozásaik anyagi jutalmát! Nálunk csak az olcsó dilettantizmus tudott ekkor még boldogulni. A művészi lélek magába zárkózott s dolgozott a maga gyönyörűségére, a nyilvánosság teljes kizárásával.

Stettner leánya, Nyitrayné örökölte apja tehetségét. Festegetett, de csak magának. Képeiről azt írja B. P., hogy azokat „eredetiség szép rajzolás, gyönyörű elrendezés s eleven colorit“ tünteti ki. De ő sem érvényesült, mint atyja nem. Szerencsére mindkettőjüket a kedvező anyagi helyzet megóvta attól a rettenetes helyzettől, hogy művészi munkájukkal kelljen a napikenyeret megkeresni.

Bayer József





KRITIKA ÉS KRITIKUSOK

Ritkán ér valamit a jóbarát kritikája.
Johann Georg Hamann

*

Aki előtt csillogunk, aztszivesen tekintjük napnak.
Friedrich Nietzsche

*

Az tud legkevésbbé ítéletet mondani a művészetről, aki maga is kontárkodik benne.
Ernst Moritz Arndt

*

A jelenlévő műbíráló elnémult ábrázata többet mond, mint a távollévő virágos episztolája.
Johann Georg Hamann

*

Az igazi művész a hozzá nem értő embertől nem vár sem dicséretet, sem becsmérlést.
W. M. Hunt

*

Az akkora rangú és rendkívüli elméjű festőnek, mint amilyen én vagyok, csak a méreteket szabad megszabni, minden egyebet egészen rá kell bízni . . . senki se merjen tanácsot adni a családapának, hogy miként kell családhoz jutnia.
Salvatore Rosa

Kötve hiszem, hogy van festő vagy szobrász, aki csakugyan tanult volna valamit egy kritikustól s aki művét annak tanácsai nyomán átdolgozta volna.
Paul Meyerheim

*

A csillagász nem változtathat az égitestek állásán, sem pedig befolyást rájuk nem gyakorolhat. Éppen ilyen a helyzete a kritikusnak a művészek munkálkodásával szemben.
E. J. Hähnel

*

Mellesleg eszembe jut Théophile Gautiernek, a legderekasabb kritikusok egyikének esete. Azt mondta Couturenek, hogy Salon-kritikájában egy árva szóval sem fog képéről megemlékezni, ha nem változtat rajta egyet-mást. „Pedig ön mégsem hallgathatja agyon — válaszolt Couture — különben szamárnak tartanák önt az emberek“.
W. M. Hunt

*

Az olyan művész, aki nem kizárólag a maga mulatságára alkotja műveit, hanem függ megrendelőitől és vásárlóitól s nyilvános kiállítása révén ország-világot ítélkezésre hív fel, az ilyen művésznek el kell viselnie, hogy bárki előálljon a maga ítéletével s el kell tűrnie a laikus kritikát is.
Anton Springer

„Miért kicsinyli ön annyira a kritikusokat?“
„Mert kevésbbé előmozdítói, mint inkább kerékkötői a munkámnak. Kritikájuk célja „hibákat“ találni. Dagadó önérzettel ítélkeznek oly dolgokról, amikhez nem értenek. Amit tudnak, azt könyvekből szerezték s nem szemlélet révén“.

W. M. Hunt

*

A művész tulajdonképpen sohase hallgasson kritikára, legkevésbbé munkaközben. A kritika megrontja az elfogulatlan, naiv biztosságot és aláássa az alkotó erőt. Peter v. Cornelius

*

Sohase engedjünk befolyást mások korrektúrájának, kivéve, ha azok magasan felettünk állanak tudás dolgában. S ez esetben is jóformán csak azt mondhatják nekünk, hogy munkánk ilyen vagy amolyan hatást keltett bennük. Lehetetlen, hogy egy más egyéniség annyira ismerje egy kép előadásbeli fogásait, hogy utat mutathatna nekünk valamely hiba kijavítására. Arnold Böcklin

*

Fontos és szükséges volna, hogy munkánk befejeztekor őszinte barát álljon mellettünk, aki művünket helyesen felfogja s aztán elmondja véleményét: ilyennek kell lennie, amolyanná kell átalakítani. Mivelhogy azonban ennyire beható barátot hiába keresünk, mert minden barátunk szubjektiv, tehát önbirálatot kell gyakorolnunk a magunk munkáján s nagy-komolyan arra kell törekednünk, hogy szinte idegen szemmel nézzük meg alkotásunkat. Pontosan latra kell vetnünk, vajjon azt más épp oly világosnak tartja s tarthatja-e, mint mi.

Moritz von Schwind

*

Ha lehetséges volna, hogy egy kép úgy változzék át, amint azt a kritika kivánja, arra ébrednénk, hogy rosszabb lett, vagy legalább is ritka esetben javult meg. Hisz gyakran nyilvánvaló tökéletlenségekből áll elő az egésznek tökéletessége. De ezt csak az látja be, aki képes az egészet áttekinteni. Christian Ludwig von Hagedorn

*

Minekutána bevégezted volna a munkát, miben néked nagy kedved tölt, helyheztesd azt közönséges és együgyű nép elejben, mondván, hogy ítéljenek. Mivel ezek mind közönségesen látják munkádban, ami felette igen hitvány és nem értik, ami benne jó vagyon. Ha pedig megesméred, hogy igazságot vallottak vala, aszerint cselekedjél és jobb lészen.

Dürer

*

Mindazáltal meg ne vessed az igazságot, jóllehet oktalan mondá és inkább erősen higyjed. Mivelhogy úgy lehet együgyű ember mondja meg neked, miben hibázol vala a munkában. De nem tud bizonyságot tenni és téged tanítani, miképpen cselekedjél, hogy jobb legyen. Dürer

*

Ne bizakodjál mérték felett tenmagadban. Mivelhogy többen többet látnak. Jóllehet egyetlen egy többet érthet, semmint más ezeren, mindazonáltal ritkán történik. Dürer

*

. . . és kérd ki tanácsát a barátaidnak s míg festesz, nyisd meg az ajtót mindenkinek és hallgass meg mindenkit. A festő munkája az egész népnek tetszésére számít, ne vesd tehát meg a tömeg ítéletét és véleményét, míg csak lehetséges annak megfelelni. Leon Battista Alberti

*

Semmi sem csal meg minket annyira, mint saját ítéletünk; mert ez rosszul szolgál, mihelyt saját munkáink felett kell biráskodnia és mindig készséges arra, hogy az ellenfél dolgai felett pálcát törjön, a barátoké felett viszont nem . . . Ha festő vagy, hallgasd meg tehát épp oly készségesen, amit ellenfeleid mondanak a munkádról, mint azt, amit barátaid mondanak. Ha valaki igaz barátod, úgy az a te énednek valódi mása, ennek ellenkezőjét pedig megtalálod ellenségedben; barátod pedig igen könnyen csalódhatik. Van még egy harmadik fajtája is a birálatnak, ennek rugója az irigység, gyermeke pedig a hizelgés, amely dicséri a jó művet a kezdet kezdetén, hogy hazugságával elkápráztassa a munkálkodó mestert.

Lionardo

*

A képíró művészetét senki sem ítélheti meg jól, hanemha jó képíró maga is. Dürer

*

Item okos tanács kell hozzá, ha meg akarod találni a szép dolgokat. Azonban kérjed azt attól, aki maga is jó mester az ő kezével. Mivelhogy rejtett az a tudatlannak, mint neked az idegen beszéd. Dürer

*

A festészet oly nehéz művészet, hogy jeles képzettségű művészek véleménye szerint senki sem mondhat helyes ítéletet bárminemű képről, csupán csak más, még pedig igen tapasztalt mester.

Ludovico David

*

A művész szeme nagyobbára sokkal élesebb látású, mint a legélesebb látású szemlélőé, ez a meggyőződésem. Húsz kifogás közül tizenkilencre úgy fog emlékezni, hogy munkaközben maga is felvetette ezeket, de egyben menten meg is felelt rájuk. Lessing



KRISZTUS ÉS PILÁTUS
NAGY ZSIGMOND RAJZA

Nagyon nehéz dolog helyesen ítélni, ha nem egyesítünk messzeterjedő elméletet gyakorlattal e művészet (a festészet) terén: ne csak hajlamaink működjenek közre ennek az ítéletnek megalkotásánál, hanem eszünk is. Nicolas Poussin

*

Midőn művészek mondanak ítéletet művészetről, nyilván kelleténél nagyobb súlyt vetnek arra, hogy olyasmit találjanak, amit a maguk mesterségében értékesíthetnek, amiből valamit tanulhatnak s ami őket előbbre viheti. Julius Lange

*

Nem mindig azoknak a műbirálata a legmegbízhatóbb, akik maguk is gyakorló művészek. Mert, eltekintve az irigységtől és szándékos pártoskodástól, — a kontár a más művében túlbecsüli azt, amit maga is elért, a méltányos művész pedig azt, amit nem ért el s amire törekszik.
Franz Grillparzer

*

Szükséges, hogy az igazi műértő, kivált ha író, egyben gyakorló művész is legyen; igazmondása pedig annál súlyosabban esik a latba, mentül nagyobb az ő művészi készsége.
Friedrich Müller, a festő

Ha egyéni érzéssel megáldott művész tekint meg vagy éppen bámul valamely szép művet, úgy nem csak annak tényleges hibáit veti latra, hanem ügyet vet a műben rejlő élő érzés és a saját érzése különbségeire is. Eugène Delacroix

*

Az aztán csakugyan nevetséges, ha egy nem művész ember, teszem egy filozófus-professzor, mély tudományos komolysággal elemzi és demonstrálja a művészi alkotás folyamatát. Olyan ez, mint amikor egy hibbant elméjű órás az ő automatájának szerkezetét élő emberi szervezetnek tartja.
Ernst Grosse

*

Kontár művészek kölcsönösen bámulják egymást. S azt mondják, hogy ők méltányosak és előítélet nélkül valók. Viszont a nagy művésznek nem fér a fejébe, miképpen lehet életet előadni, szépséget formálni, anélkül, hogy az ő előadási módját használnók. Kritikai erejét az ő alkotó munkássága a saját maga szolgálatában meríti ki.
Oscar Wilde

*

Az a birálat a legkevésbbé megbízható, amelyet mester hoz mesterről. Carl Gutzkow



AZ AKOLBAN
ZOMBORY LAJOS RAJZA

A szakember finomabban kritizál a többinél, csakhogy bolondja a mesterségbeli kérdéseknek. A festők csupán a mesterségre vetnek ügyet.

Eugène Delacroix

*

Szolgálatot tehet az irodalom a logikus és kronologikus, a grafikus és biografikus s a már megállapított dolgok feljegyzése körül. Ha új s meglepő jelenség tárul az irodalom emberei elé, rendesen meddők és tanácstalanok. Az első jelszók mindig művészi körökből indulnak ki, s ezek többnyire részrehajlók. Mihelyst vége az első fejetlenségnek, az irodalom tovább szövi ezt a párt-jelszót mindaddig, míg a tárgy el nem merül a multba s alkalmassá válik az értelmes beiktatásra.

Gottfried Keller

*

Mint ahogy a puszta lélektan senkit sem nevelt kiváló anatómussá (bár mind a kettő szükséges az ember teljes ösmeretéhez), épp oly kevéssé szabad az esztétikusnak, ha szakmájában még oly világos fő is, a képzőművészetek praktikumának elegendő ismerete nélkül művészetismerő vagy pláne műbíráló gyanánt szerepelnie.

Friedrich Müller, a festő

Nincs az az amatőr, műkedvelő, kritikai író, aki ihletet adna, vagy akitől tanulni lehetne valamit. Hiszen mi mindnyájan arról vagyunk ismeretesek, hogy az újfajta alkotások láttára vagy régi közhelyekkel segítünk magunkon, vagy pedig hosszan töprengve keresünk valami mondanivalót, hogy éppen mondjunk is valamit. A művészkolléga viszont az első pillanatra tisztában van azzal, amit lát. S az átélt dolgok és megjegyzések megvitatására kevés szó is elég.

Gottfried Keller

*

Aki egy képzőművészeti mű értelmét csak apránként, fogalmak segítségével tudja megközelíteni, mérget vehet rá, hogy híjján van az igazi művészeti érzéknek. Az ilyen embert a művészetben csak a mellékes holmi és a véletlenségek foglalkoztatják. Ezért jár a műkritika oly kevés haszonnal és ezért oly kelletlen.

Karl Friedrich Schinkel

*

Ostoba marad a művészet dolgaiban, aki csupán a művészet tudósainak szavára hallgat. Igazi kritikát csak az a teremtő szellem nevel, amely a gyakorlatot szolgálja, de egyben kielégíti a magasabb szükségletet is. Az ily mű új többletet jelent e világon, vala-

mit, ami eddig még nem létezett, amelylyel szemben elvesztik álláspontjukat azok, akik csakis tudósok. Fogalmuk sincs róla, hogy mitévők legyenek vele s tehát elvetik az új dolgot, mert nem képesek azt rendszerükbe beleilleszteni. Olykor kirántja őket a hinárból valamely szerencsés fantázia, de ez aztán ugyancsak ritka egy eset.
Karl Friedrich Schinkel

*

A művészek rendesen többet adnak a tudatlan gyermek, semmint a legtudósabb filozófus szavára. Úgy látszik, mintha ezeknek tudományos haladása egyenest növelné a művészetben való tudatlanságukat.
John Burnet

*

Csak turkáljanak tovább a kritikusok és történészek a mult rothadékában. Aki teremt, mindig a jelent élje.
W. M. Hunt

*

Mindenekelőtt meg kell teremteni a műremeket. Csak aztán férkőzhetik hozzá a művészet-tudós. De akkor már fölösleges is.
E. J. Hähnel

*

Ha már meg akarják környékezni a művészettudós urak az élő művészetet, jó volna, ha bevárnák, míg ez kissé elavul.
E. J. Hähnel

*

Ha mélyére tekintünk a dolgoknak, szerencsésnek mondhatja az utókor a képzőművészeteket, hogy az irodalom a periklesi korszakban oly keveset törődött vele. Csak így maradhatott meg naivságának egész és megiratlan teljében . . .; abban az időben, midőn minden egyebet tönkrefirkáltak, meg volt a művészetnek az a nagy előnye, hogy tárgyban s felfogásban egyaránt a maga útjain járhatott, menten a vélemények és elméletek minden béklyójától.
Jacob Burckhardt

*

Vajha eszükbe vennék a művészettudomány apostolai, hogy egy tucatrangú műitészke olykor nagyobb szolgálatot tesz a művésznek egy melegszavú ujsághírrel, mint a művészetoktató és műtörténetíró, aki szép könyvet ír a holt művészről.
Adolf Frey

*

Jó ideig kissé félszeg volt a tudománynak a művészethez való viszonya. Az esztétika a művészettel szemben adta a szeretettel teljes, de szigorú nénit, aki megköveteli az engedelmességet. De a művészet nem látta a hasznát ennek az engedelmességnek, bármily tiszta ruhácskát kapott s bármily illedelmesre fésülték. Higvérű penészvirág lett tőle. Az atyáskodás ellen azonban fellázadt a művészet s lám kócos és kissé elvadult olykor a képe, de a szabadság egészségessé tette.
Wilhelm Ostwald

Minek írnak a képekről? Hisz azok elmondják a mondanivalójukat.
Arnold Böcklin

*

Minden derék műitésznek
Ez a két nagy tudománya:
Az élőket eltemeti,
A holtakat exhumálja.
Oscar Blumenthal

*

Szó esett a kritikus és művész viszonyáról. Egy barátom félig tréfásan megjegyezte: Esztelen ember, aki okosakról beszél — ez a kritikus. Ez a definició ugyan félszeg, pontatlan és durva, de van benne némi igazság. Sőt hasonlíthatatlanul igazságosabb, mint amilyen a kritikusoknak a műtárgyakról való ítélete.
Leo Nikolajevics Tolsztoj

*

„A kritikus magyaráz". De hát mit magyaráz? Ha szóval el lehetne mondani azt, amit a művész mondani akart, úgy bizonyára szóval mondta volna el. De hát a művészetével mondta, mivelhogy azt az érzést, amelyet ő érzett, más módon nem lehet közölni. Ha valaki szóval magyarázgat valamely műtárgyat, ez csak arra vall, hogy képtelen a művészetet átérezni. Többnyire fürgetollú, művelt, eszes emberek adják magukat ilyesmire, akiknek megromlott vagy hígvérű az a képességük, hogy a művészetet átérezzék. Innen van, hogy ezek az emberek írásaik révén nagyban elősegítették s elősegítik a közönség ízlésének romlását, amely olvassa írásaikat és hisz nekik.
Leo Nikolajevics Tolsztoj

*

Mélyen megvetem azokat a nyomorultakat, akik a kiváló és nagy elmétől megkövetelik, hogy pacsmagolóvá aljasítsa magát, ha képeikről birálatot akar mondani.
Wilhelm Heinse

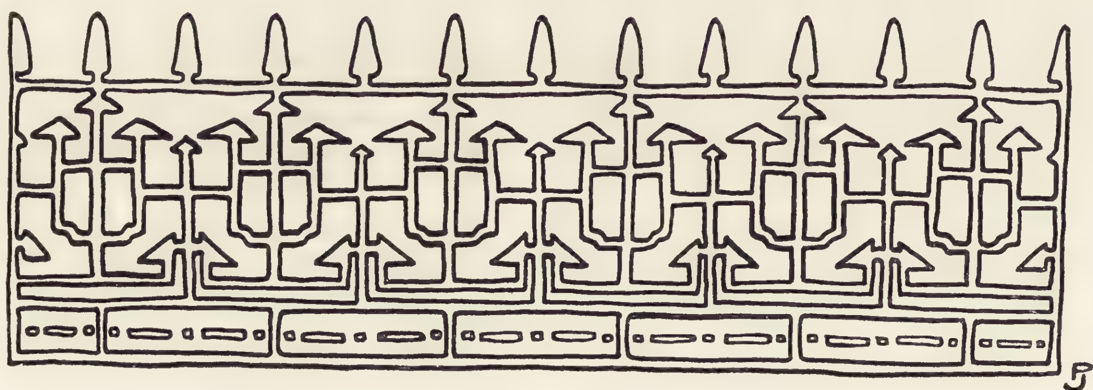
*

Határozottan tagadom hogy a gyakorló művésznek joga volna műtörténeti dolgokban döntő szót mondania. Sok és jelentékeny művészszel volt alkalmam műtörténeti kérdések felett vitatkozni: sohasem akadtam egyre is, aki általánosságban ne lett volna félszeg. Sértő igazságtalanságot mutattak oly művek egész kategoriáival szemben, amelyek az ő irányuknak ellentmondó iskolákból származtak. Ez a félszegség épp oly bizonyos, mint amilyen természetes. Ennek így kell lennie.
Hermann Grimm

*

Emberek, akik nagy remekműveket teremtenek s emberek, akik csudálatos ékesszólással beszélnek művészetről, mégis csak nagyon különböznek egymástól. S talán e különbség a forrása amaz örök félreértéseknek.
Lothar von Kunovski

Közli: T. H.



HAZAI KRÓNIKA

SOKSZOR HALLOTT, szinte az unalomig ismételt s a legkülönfélébb módon kommentált állandó panasza mindazoknak, akik a magyar művészet ügyét a szívükön viselik, az, hogy nincs művásár, hogy a magyar közönségnek a művészet iránt tapasztalható, szinte minimális érdeklődése is kilenctized részében plátói, hogy a művészek csaknem kizárólag az állam támogatására vannak utalva, s hogy mindaddig, a míg ez a visszás helyzet lényegesen meg nem változik, a magyar művészet egészséges fejlődéséről beszélni sem lehet. Természetes, hogy ezek a sűrűn ismétlődő panaszok arra indították a művészet iránt komolyan érdeklődő köröket és különösen művészeti intézményeink vezető tényezőit, hogy utat és módot találjanak arra, hogy a művészeti alkotások számára közönséget, még pedig vásárló közönséget neveljenek, számukra új piaczokat nyissanak meg, szóval, hogy az évről-évre fokozódó kínálattal szemben a keresletet is fokozzák és ilyen módon a művészek megélhetését biztosítván, munkakedvüket és munkaképességüket is gyarapítsák s őket magasabbrendű föladatok megoldására is előkészítsék, képessé tegyék.

Ha csak egy futó pillantást vetünk is a művészet népszerűsítésének a szolgálatában álló intézmények fejlődésére, azt tapasztaljuk, hogy az utolsó pár esztendő alatt a fővárosban és a vidéken egész sereg olyan új intézmény létesült, mely többkevesebb sikerrel, de állandó buzgósággal a műtárgyak kelendőségének a fokozásán s így a művészet minél egészségesebb fölvirágoztatásán fáradozik. A „Könyves Kálmán“, az Eggenberger cég sorozatos kiállításai, a közelmultban egyes művészek műtermeiben rendezett „műterem-tárlat“-ok, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat és a Nemzeti Szalon által rendezett vidéki kiállítások, a nagyobb vidéki városokban alakult művészeti egyesületek, mind ennek a szép, kulturális célnak a szolgálatában állanak, úgy szintén ezt a célt kívánja szolgálni az Uránia által és állami támogatással legutóbb megalakított részvénytársaság is, mely állandó kiállítások rendezésén kívül, megrendelések gyűjtését is fölvette széles alapokon megalkotott programmjába, s mely ez év elején már meg is kezdette működését.

Mindezek között az intézmények között tán a legfontosabb szerepe a vidéki kiállításoknak van, amelyeknek az a célja, hogy a vidék intelligenciáját, mely egészen a legutóbbi időkig a művészettől úgyszólván teljesen távol tartotta magát, meghódítsa a művészet számára, s így a magyar társadalomnak olyan rétegeivel, amelyek a magyar kulturának e fontos ága iránt éppenséggel nem érdeklődtek, a magyar művészet alkotásait megismertesse, megszerettesse s ezt a műszeretetet szükségleteik sorában az őt megillető helyre úgyszólván becsempészse.

De az eddigi tapasztalatok azt mutatták, hogy éppen a vidéki kiállítások rendezésében egyrészt sok esetben megbocsáthatatlan hibák történtek, másrészt pedig olyan akadályok merültek föl, amelyek az ilyen kiállítások erkölcsi és anyagi sikerét szinte illuzóriusakká tették.

Hogy egyebet ne említsünk, voltak az utóbbi években olyan vidéki kiállítások, melyek abból a

tarthatatlan elvből indulván ki, hogy a vidéki közönségnek „minden jó“, csaknem kizárólag, vagy legalább is háromnegyedrészben, olyan ,,műalkotás“-okból állottak, amelyek még a legenyhébb műkereskedői színvonalat sem ütötték meg, s így egyrészt a még „fejletlen ízlésű“ vidéki közönség merev visszautasításával találkoztak, másrészt pedig, a csakugyan fejletlenebb ízlésű rétegeknél a műízlésnek olyan eltévelyedéseire vezettek, amelyeknek ellensúlyozása sokkal nagyobb munkába fog kerülni, mint aminőbe az előidézésük került.

Ami az akadályokat illeti, ezek közül első sorban az anyagi nehézségek jöhetnek szóba, amelyek sok helyen lehetetlenné tették a kiállítás költségeinek a fedezését, úgyannyira, hogy a kiállítások hiánynyal záródtak s így abban a városban hosszú évekre lehetetlenné tették újabb kiállítás rendezését. Az ugyanis kétségtelen, hogy egy-egy vidéki kiállítás anyagának a csomagolási, szállítási és rendezési költségei, továbbá a tárgymutató, a belépő- és ruhatári jegyek nyomtatási költségei, valamint a pénztár kezelésével járó és egyéb mellékes kiadások olyan tekintélyes összegre rúgnak, amely az illető törvényhatóság, vagy a helyi bizottságok anyagi hozzájárulása nélkül aligha találhat fedezetet a belépődíjakból és az eladási százalékból befolyó összegekben, úgy hogy az olyan helyeken, ahol ez a ,,hivatalos“ hozzájárulás nem volt kieszközölhető, a kiállítások rendszerint anyagi hiánynyal záródtak.

A vidéki kiállítások sikerének egy másik akadálya pedig az, hogy miután a vásárlások a vidéken a legjobb esetben is csak néhány ezer koronára rúgtak, azok a művészek, a kik nem adtak el semmit, lassankint elvesztették a kedvüket attól, hogy műveiket vidéki kiállítások számára átengedjék, annyival is inkább, mert az eladás lehetőségének halvány reményével szemben áll az, hogy azonkívül, hogy képeiket heteken át nélkülözni kénytelenek, a legtöbbször sérült állapotban kapják vissza a kereteiket, ami mindennek a tetejébe esetleg még anyagi áldozatokkal is jár.

Mindezeken a visszás állapotokon segíteni óhajt most Balogh Bertalan, a Borsod-Miskolczi Közművelődési és Múzeum-Egyesület agilis és ügybuzgó főtitkára, a ki ,,Magyar Nemzeti Közművelődés“ című röpirata kapcsán — melyet a Művészet 1905. évi 6-ik számában ismertettünk, — egy széles alapokon kidolgozott javaslatot terjesztett az ,,Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ elé, amelyben megpendíti a Németországban és Ausztriában már évek hosszú sora óta szokásos vándorkiállítások eszméjét és elsőnek, egy év folyamán tartandó gyöngyös-eger-miskolc-kassa-eperjes-sátoraljaújhelyi vándorkiállítás rendezését ajánlja a társulatnak, s a kiállítás szervezésére és előkészítésére, a helyi hatóságokkal való közvetlen érintkezésre, a közönség érdeklődésének fölkeltésére és városonkint egy bizonyos összegű hivatalos vásárlás biztosítására készséggel és lelkesedéssel vállalkozik.

Az életrevaló javaslat tevője, aki a felvidék kulturális életében máris maradandó érdemeket szerzett magának, a vándorkiállítások rendezése által egyrészt a kiállítások költségének a csökkentését és így anyagi sikerének a biztosítását akarja elérni, másrészt pedig azt a célt tartja szem előtt, hogy ha ez az első kisérlet beválik, a ,,Magyar Közművelődési Egyesületek Szövetségé“-nek a megalakítása után — melynek működési körébe az ,,Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“ is bevonatnék — az egész ország művészeti kerületekre osztassék be, s ezekben a kerületekben minden két évben egy-egy műtárlat rendeztessék, amitől a művészi kultura decentralizációját reméli.

Céljának elérésére az eszme sajtó útján és társadalmilag leendő propagálásán kívül még arra is vállalkozik, hogy az említett városok mindenikében, úgy a megye, mint a város, esetleg a takarékpénztár és a kaszinó részéről, valamint a kibocsátandó sorsjegyek révén is bizonyos összegű vásárlást biztosít, ami a művészeknek is elegendő alapul szolgálhat arra, hogy a vásárlások esélyei javulván, műveiket a vándorkiállítás céljaira átengedjék.

Az eszme kétségkívül életrevaló, s mint értesülünk, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat komoly megfontolás tárgyává is tette a javaslatot és elvben kimondotta, hogy a vándorkiállítás rendezésére vállalkozik s a megvalósítás érdekében már úgy Balogh Bertalannal, mint az egyes városok helyi intézőségeivel érintkezésbe lépett.

Az eszme megvalósításának tehát immár semmiféle elvi akadálya nincsen, s csaknem biztosra vehető, hogy ha a társulatnak sikerül a vállalkozás anyagi biztosítékait megszerezni, Balogh Bertalan szép eszméje még ez év őszén valóra válik, ami esetleg egy új kornak kiindulási pontjává válhatik művészetünk történetében.

A RAJZ A KÖZÉPISKOLÁBAN. Lukács György miniszter meghívására január három utolsó napján szakértekezlet folyt a közoktatásügyi minisztériumban az egységes jogosítású középiskoláról. Mi ezen a helyen természetesen nem terjeszthetjük ki észrevételeinket a kérdések ama komplexumára, amelyet az értekezlet meghányt-vetett. A felszólalásokat és vitákat tartalmazó jegyzőkönyv nyomtatásban is megjelent s bárki megszerezheti. Nem hallgathatjuk azonban el a rajztanításra vonatkozó fejtegetéseket. Ezeket röviden ismertetni fogjuk.

A vita alapja Fináczy előadói tervezete volt. Örömmel látjuk, hogy post tot discrimina rerum a szabadkézi rajzolás a tervezett középiskolában minden tanulóra nézve kötelező rendes tantárgygyá emelkedik. A mai gimnázium rajzoló geometriája helyet enged a szabadkézi rajznak. Az előadó erről a következőket mondotta:

„A rajzot illetőleg szakemberekre hivatkozhatom, akik nekem azt mondották, hogy mindaz, ami a rajzoló és ábrázoló geometriában lényeges és fon-

tos, a mathematikába való. Számot vetve azon igazán nagy fejlődéssel, a melyet a szabadkézi rajz napjainkban feltüntet, és figyelembe véve a szabadkézi rajz nevelő értékét, mind nagyobb megbecsülését, ezt a tárgyat tettem az egységesen kötelező tárgyak sorába. Különben tanterveink ujabb fejlődésében a rajztanítás terve már egészen átalakult annak szem előtt tartásával, hogy ne lapminták után egyszerű mechanikus másolást végezzenek a tanulók, hanem hogy a gyermek a maga kis körében alkotó képességét kifejthesse. Ennél a nevelő értéknél fogva a szabadkézi rajz megérdemli, hogy mindenkire nézve kötelező tárgy legyen. Nem is szólok arról, hogy tulajdonképpen ez az egyetlen tárgy középiskolánkban, amely kifejezetten a művészi nevelést szolgálja."

A szakemberek egész sora vitatkozott a tervezet felett. Néhányuk általános fejtegetések után a rajztanítás kérdéséről is nyilatkozott.

Fehér Ipoly a következőket mondotta:

„Ami iránt azonban kétségeim és aggodalmaim vannak, az a szabadkézi rajztanitás; és ebben már sajnálattal kell az előadói javaslattól eltérnem. Én lehet, hogy azon okból, mert esztetikai formális képzettségem, amelyet ma különösen hangsúlyoznak a pedagógusok, fogyatékos, de nem tehetek róla, én a szabadkézi rajztanításnak a középiskolai oktatásban nem tudok olyan jelentőséget tulajdonítani, mint az előadó úr és úgy tudom, az igen t. miniszter úrral széles körök tulajdonítanak. Nem akarok azzal a régi, elcsépelt argumentummal élni, de mégis csak felemlítem, hogy hajdanában a szabadkézi rajzolásból semmit sem tanítottak a középiskolák és azért belőlük mégis nemcsak tudományosan képzett, hanem az általános műveltség szempontjából is kifogástalan egyének kerültek ki. Az esztetikai szépérzéknek művelését, bármily szépnek és hasznosnak tartom is ezt, de a középiskolai oktatás keretébe nem tartom általánosan kötelezőleg beillesztendőnek, mert sem az általános műveltséghez, sem pedig a felsőbb egyetemi tanulmányokra való előkészülethez nem tartom elengedhetetlennek; de meg helyet sem tudnék szorítani számára az óraszámban a középiskola keretében akkor, amidőn az élet annyi mindenféle követeléssel áll elő a tantárgyak sokasága dolgában, a társadalom meg a túlterhelést folyton hangoztatja, habár ebben egyetértek az előadó úrral és a magam részéről sem látom olyan ijesztőnek a túlterhelést, mint azt sokan a szülők részéről hangoztatják, de mégis be kell vallanom, hogy ha a szabadkézi rajz, habár hasznos és szép is, kiszorul az általánosan kötelezett tantárgyak közül, az általános műveltség nem szenved azáltal sérelmet. Én tehát a magam részéről nem tartom az általában kötelező tantárgyak közé valónak a szabadkézi rajzot."

Spitkó Lajos a beszédében kétszer is kitér a rajzoktatásra. Első ízben kifejti, hogy a mai gimnázium hiányai közé tartozik „a rajzoló elem negligálása, a gimnázium csaknem némának hagyja sok növendékét a modern technika és a képzőművészet beszédével szemben". Azután bővebben terjeszkedik ki a rajzra:

„A javaslat egyik főelőnye, hogy a rajzot mindenkit kötelező tantárgygyá teszi. Már fentebb is rámutattam annak fontosságára. Csak a rajz fejleszti kellően a térbeli szemléletet, plasztikus látást és esztetikai érzéket. A rajzoló képesség, mint ismeretes, képzeteink és benyomásaink kifejezésére nem egyszer sokkal hatalmasabb eszköz, mint a nyelv. E képességre mindenkinek minduntalan szüksége van, és mint filologus nem egyszer élénken éreztem hiányát annak, hogy a régibb gimnáziumban a rajzot nem tanulhattuk. Speciális tehetség a rajzoló ügyesség bizonyos fokú elnyerésére nem kell, mint a jelenlegi reáliskola mutatja. Körülbelül úgy vagyunk e dologgal, mint a mennyiségtannal, csak a tanítás legyen helyes és jó!"

Dóczy Imre a következőkbe foglalta véleményét:

„Ami a másik tárgyat, a rajzot illeti, tanításának általánosan kötelező voltát én elvileg helyeslem, sőt, amint már előbb is kiemeltem, hogy az országos közoktatási tanács és a millenniumi tanügyi kongresszus álláspontján állok, itt is arra vagyok bátor rámutatni, hogy ennek a tárgynak a középiskolában való szükségességét is éppen Beöthy Zsolt ő méltósága fejtette ki a millenniumi kongresszuson „Az esztetikai képzésről a középiskolában" cimű felolvasásában. Elvileg teljesen helyeslem a rajznak a középiskolába való általános bevitelét, csak azt méltóztassék majd a tanterv alkotásánál eltalálni, hogyan juttathatunk megfelelő óraszámot ennek a tantárgynak: mert álláspontom szerint teljesen kizártnak tekintendő az, hogy ennek a tanítására is esetleg a latin órák számából vegyünk el".

Cherven Flóris is kivánja a rajz tanítását.

Ezek a vélemények hangzottak el a tanácskozáson a rajzoktatásról. Talán mondanunk sem kell, hogy mi ezt a tárgyat felette fontosnak tartjuk s így meggyőződésünk homlokegyenest ellenkezik Fehér Ipoly fejtegetéseivel. Nincs okunk idevágó nézeteinket újra kifejteni és megokolni, megtettük ezt épp e lapok hasábjain „Rajzműveltség" című cikkünkben. E meggyőződésünkön semmit sem változtatott Fehér Ipoly érvelése. Az élet maga kényszeríteni fogja vaskezével a pedagogusokat arra, hogy komolyabban vegyék a rajztanítást, mint eddig tették.

MATUSKA JENŐT értékes talentumnak tudták azok a festők, a kik nyaranta, főleg ezelőtt minden esztendőben Hollósy mesterrel élükön, Nagybányára mentek festeni tanulni. Ő is, mint a többiek, a sok kedvvel és daczos energiával indulók, intenziv festőörömököt élt át Nagybánya szép vidékén. És e minduntalan megfestenivalókat kináló milieuben, négy nyáron át dolgozott, úgy, oly komolyan és buzgalommal, hogy már ki is nőtt az egészen kez-

dősorból. Már meglátszott vásznain a nemes matéria, a kemény talentum jegye, amely függetlenül az iskolától próbálkozni mer és tud. Pedig mindössze csak húsz éves volt. S idejét csak félig szánhatta studiumoknak. Felerészben képeket csinált eladásra, hogy segítsen özvegy anyján és szűk viszonyain. Alig van Nagybányán úri ház, ahol ne akadna egy-egy apró Matuska-kép. Inasgyerek korában, apja mellett, egy asztalosműhely falai közt érezte meg a festés első szenzációit. Képrámák készültek, képeket pakkoltak ebben a műhelyben s bizonyára itt kapott Matuska mulhatlan kedvet a piktorkodáshoz. Tizenhat éves, a mikor a nagybányai festőiskolába lép. Grünwald Béla a tanítója, a ki hamar fölismervén sokat igérő képességeit, tavaly Rómába is elvitte magával. Ugy mint Nagybányán, az olasz földön hasonló témákat, mindenekelőtt erős fényt hordó színjelenségeket festett. A legjobb úton volt, ízig festő lesz, ha erősebb a szervezete. De így, szétroncsolt tüdővel, február 16-án hagyta itt azokat, a kik mind sokra becsülték: mesterét és fiatal kollégáit.

A MUNKÁCSY-SZOBOR pályabirósága Benczúr Gyula elnöklése mellett 1906 február 6-án a városligeti műcsarnokban ülést tartott, amelyen a pályabiróság tagjai teljes számban jelen voltak. A pályabiróság a pályázatra beérkezett 24 pályamű ismételt és beható megtekintése után egyhangúlag kimondotta, hogy a Munkácsy-szobor elkészítésére vonatkozó megbízást a pályázó művészek egyikének sem adhatja ki. A pályabiróság e határozat hozatalánál a legmagasabb mértéket alkalmazta, s abból indult ki, hogy mikor az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat által gyűjtött pénzen, a magyar művészet csarnoka előtt, egy Munkácsynak akarunk szobrot emelni, olyan feladattal állítjuk szemben a művészt, melynek a megoldásába ihletének, tudásának, szívének és becsvágyának egész súlyát bele kell fektetnie, mert csakis így alkothat a mester emlékéhez igazán méltó művet, mely mindenkiben, aki csak látja, őszinte gyönyörűséget kell hogy keltsen. Ezt a törekvést, ezt az ihletet s ezt a becsvágyat a pályabiróság a pályaművek egyikében sem találván meg, a pályázatot egyhangúlag meddőnek mondotta ki.

EGY POSTHUMUS CIKK. Jelen számunkban, a Zichy Mihályról szóló emlékezések között néhai Pintér Ákos egy cikkét adjuk az olvasónak, Posthumus írás, a szerzője nincs már az élők között. Egy éve meghalt künn Oroszországban, ugyanott, ahol Zichy Mihály, akivel hosszú ideig bizalmas jó viszonyban volt s akinek életrajzi adataiból sokat följegyzett. 1902 tavaszán a „Pesti Napló“ megbízta őt, hogy Zichy Mihálytól, akinek akkor készült a lap kiadásában megjelent életrajza, élete történetének mozzanatait megtudja és feljegyezze. Pintér Ákos, aki mint iró is jeles tehetség volt, nagy lelkiismeretességgel felelt meg e megbízásnak s krónikás munkája közben sok megfigyelést tett Zichy Mihálynál, amelyeket azután önálló kis tanulmányokban dolgozott fel. Közülök való ez a most közlött cikk, amely addig még sehol sem látott napvilágot.

KITÜNTETÉSEK. A pancsovai gör. kel. szerb egyházközség templomának belső dekorativ kiképzésére és berendezésére hirdetett tervpályázaton, amelyen magyar és szerb építészek vettek részt, az I-ső, 1000 koronás díjat Papp Gyula és Szabolcs Ferenc tervezetének itélte oda a bírálóbizottság.

A kiskunhalasi járásbirósági és adóhivatal-épület tervpályázatán az első és második egyesített díjat Kis Géza & Bihari Jenő & Német Béla és Tóásó Pál kapták.

A Seidner-féle kandalló-pályázaton az első és második díjat Fehérkuti Bálint és Dósa Lukács kapták. Ugyanezen cég szobortalapzat-pályázatán az első díjat Fehérkuti Bálint és Dósa Lukács, a második díjat Bokor M. kapta.

A Magyar Iparművészeti Társulat 1905/6 karácsonyi kiállításán az állami nagy aranyérmet Thék Endre, a 2000 koronás állami nagy díjat Tarján Oszkár kapta. Iparművészeti érmet kaptak: Steiner Ármin & Ferenc, Vukovics & Kaufmann.

Széchenyi Imre gróf balaton-földvári szobrának pályázatán három pályázó közül Radnai Béla kapta meg a díjat.

A Palics-fürdő kiépítésére hirdetett pályázaton 23 pályamű közül a 3000 koronás első díját Vágó László & Vágó József, a második díjat Komor & Jakab, a harmadik díjat Sándi & Fört terve kapta.

SZÉKELY BERTALAN rajzolta ennek a füzetnek címképét, a „Zichy Mihály halálára“ címűt. Eredetije szepiarajz.

LAKATOS ARTUR rajzolta a 75-ik és 79-ik oldal könyvdíszét.

JÁVOR PÁL rajzolta a 83-ik, 94., 100., 118., 127-ik oldal fejlécét.

CSERNA REZSŐ rajzolta a 92-ik oldal záródíszét.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF rajzolta a 107-ik és 121-ik oldal könyvdíszét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 122-ik oldal fejlécét.

NAGY ZSIGMOND „Krisztus és Pilátus“ című képét közöljük a 124-ik oldalon. Eredetije szénrajz.

ZOMBORY LAJOS „Az akolban“ című képét közöljük a 125-ik oldalon. Eredetije tusrajz.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

BÉCS. — Nem hiába a kontinens legkatolikusabb világvárosa, a modern művészet ott érzi meg legerősebben, hogy a vallási igényeket is modern formában kell kielégítenie. Elvétett kisérletekre akadunk ugyan egyebütt is, mint Baudot művére Párisban (St. Jean de Montmarte) és W. Reynolds Stephens eredeti művére London közelében (Great Varley, St. Mary the Virgin), de rendszeres, következetes átértés és alkalmazás csak Bécsben tudott gyökeret verni. És örvendetes látni, hogy az ottani papság nem zárkózik el szűkkeblűen a modern művészet törekvései elől, sőt Swoboda és Neumann tanárokban alapos képzettségű előharcosokra akadt a modern egyházi művészet. Wagner és iskolája a templomtervezést is körébe vonta és ha végleges megoldást még nem is hozott létre és tervezetein még erősen meglátszanak az ókori történelmi stílusok hatásai, mégis már mozog a föld és nem egy figyelemreméltó, sok reménynyel kecsegtető tervezettel szerzett lelkes barátokat a modern egyházi művészetnek. Ott már nem hüledezik a közönség, ha a templom-pályázatokon javarészt modern tervezetek kerülnek bemutatásra, mint nálunk legutóbb az Örök-imádás templomának pályázatán történt. A bécsi modern egyházi művészet mintegy egyházi szankciót keresett, midőn a beuroni bencéseket a szecesszió-palotába meghívta, hogy sajátos stílusú tervezeteikkel és munkáikkal Bécsben propagandát végezzenek a sablonostól elütő, századunk ízlésének megfelelő egyházi művészetnek.

Ez a félszázados multú művészeti iskola a nagyközönség előtt majdnem teljesen ismeretlen, bár tevékenysége kiterjed Német-, Olasz-, Angolországra, Ausztriára, Belgiumra és Portugaliára. Eredete is igen érdekes. 1868-ban a reformált (szigorított) bencések beuroni anyaháza közelében, a Felső-Duna folyásánál, Hohenzollern hercegné útszéli kápolnát építtetett és annak kivitelét Lenz würzburgi építésztanárra, Wüger és Steiner svájci festőművészekre bízta.

Abban az időben már megérezték az emberek, hogy a román és csúcsíves stílben épített templomokból hiányzik a művészi igazság és erő, mert a modern ember nem képes a régmult idők érzés- és gondolatvilágába teljesen behelyeződni és azért mindenenemű alkotása csak értelmének tudásából, nem alkotó fantáziájából ered. Az új román, csúcsíves és renaissance épületeken csupán a mérnöki elem, a geometriai váz érvényesült; a festőiség, mely az elrendezésben, távlathatásban, művészi egyenlőtlenségben rejlik, az ornamentális túlzsúfoltsága dacára, teljesen kiveszett, ami pedig a művészeti alkotás zamatját adta volna. Érzés helyett utánérzés (Nachempfindung) mozgatta a művészek lelkét. Lenz menekülni igyekezett a történelmi stílusok fojtogató légköréből és valóságos szecesszionista érzéssel a tisztán szerkezeti felépítés alapelemeit kereste; a monumentális vonalak imponáló fönségével valamint az anyagban rejlő erő kiemelésével akart hatást elérni. Ezen konstruktív törekvése az egyiptomi művészet hatalmas vonalakban tervező építészetéhez vezette. Első alkotásában, az említett beuroni Szt-Mór-kápolnában meglepő finom érzékkel válogatta ki a fővonalakat, a szerkezeti lendületek alapsémáit és azokból tervezte meg művét. Szinte csodálatos, hogy milyen mesteri kézzel tudta átegyéníteni és modernizálni ezt a keresztény gondolkozástól teljesen idegen művészet. És kétszeresen figyelemreméltó, mert az egyiptomi építészet kiklopszi jellegét egy miniatür nagyságú kis kápolnába sűrítette össze anélkül, hogy a művészi jelenség igazságát megsértette volna. Véleményem szerint, az oknyomozó művészettörténelem a modern építészet virágfakadását a beuroni völgyből fogja származtatni, bár ezen épület annyira el volt szigetelve és annyira az ismeretlenség homályában lappangott, hogy hatása nem igen lehetett. Az idők és kedélyek árját mozgató ugyanazon titkos erő hozta létre az egyházi és világi szecessziót. Az épület kedves jellegét emelik Wüger leheletszerű, finom tónusokban tartott freskói, amelyekhez a kartonokat szintén Lenz készítette, de Wüger Lenz szigorú merevségét lágy lelkületű stilizálással enyhítette. Amint látszik, Steiner a kápolna külsejét díszítő frízszerű freskó-szalagot készítette. Legalább kezeírása reá vall. A beuroni művésziskolában ugyanis alázatból az alkotók nevét eltitkolják és minden művüknél csak mint egységes iskola lépnek fel. Nekem az egyes művészek munkáját csak úgy sikerült megállapítanom, hogy részben még laikus korukban végzett műveiket tanulmányoztam, részben munka közben lestem el megkülönböztető modorukat. Mert e három művész a kápolna befejezése után belépett a bencések rendjébe és ott művésziskolát alapított. A rend tehetségesebb tagjait bevonták a műterembe és valóságos románkori szerzetes-művésziskolát teremtettek. Midőn azonban iskolává alakultak, mintha megszűnt volna művészi termelő erejük. A szépen megindult eredeti felfogás, önálló látás, a réginek saját temperamentumukon, modern érzésükön való átsugároztatása egyszerre megszűnt. Eszményképük lett a régi szerzetes-művészet szigorú felfogása, és történelmi tanulmányaik révén teljesen formalizmusba sülyedtek. Lenz továbbra is egyiptomi stílusban tervezett. A bécsi tárlaton kiállított nagyarányú temploma a luxori templom csekély változatú másolata Stilizált szentképei az egyiptomi múmiák szolgai utánzatai. Szobrai az új birodalom frontalitásos merevségében vannak megtervezve. Wüger a német nazarénusok nyomán a trecento és quattrocento bensőséges lelkiéletéért és naiv formáiért lelkesedett, de tisztán másolásra, pontos hűségre törekedett, saját egyéniségét nem öntötte bele és azért hiányzik műveiből az a modern felfogási velejáró, ami az angol prerafaelisták alko-

tásainak érdekes zamatját adja. A stuttgarti Mária-templom freskói Wüger ezen újabb változatának legkiválóbb alkotásai. A sablonos templom-kifestéseket messze felülmulja, de előkelő művészi magaslatra nem emelkedett. Halálával a gyengéd érzés a beuroni művészetből teljesen kiveszett és a szerzetesi szigorúság, a nyomában járó modorosság mindjobban hatalmába ejtette ezen szerzetes-művészetet. Ez irányú kikezdést Steiner domborította ki a legerősebben. Kezdetben sgraffitószerű faldekorációkat készített. A sötétbarna és barnássárga vonalrajzai és díszítései, konturos, nagy silhouetteben tartott alakjai még igértek valamit, de később minden gondját az olasz középkori templomok fehér és sötétvörös márványsávos díszítésének másolására fordította és ezen természetes anyagdíszt festékkel igyekezett utánozni. A beuroni templom főhomlokzatának díszítésénél még szintén remélhettünk, de idővel a templomok belső kifestésével a mélytűzű vörös, sárga, kék sávok alkalmazásával bántó modorosságot teremtett. Érdekes, hogy mindig az első kisérletek a legsikerültebbek, amíg az új stíl még nincs hatalmukban és így egyéniségük még megérezhető. A teljes ellaposodás a monte-casinói altemplomcellák mozaikos díszítése közben fejlődött ki. Az ó-keresztény művészet technikai szépsége szegletességbe, monumentális hatása zord ijesztőségbe vagy aprólékos részletezésbe zsugorodott össze. A mozaikok mélytüzű áttetszőségéből eredő ünnepélyesség helyett komor színekben nyilvánuló zárkózottság fejeződik ki. Lenz hajlott kora folytán mindegyre előtérbe lép Krebs atya, aki a beuroni művészetet teljesen a bizancinak rabigájába hajtja. A beuroni művésziskola az építészeten, festészeten és szobrászaton kívül a művészetek minden ágát ápolja. Az egyházi zene és ének reformja szintén a beuroni zárdából indult ki. A szakértők homlokegyenest ellenkező véleménynyel vannak róla. Az iskolának vannak írói és költői, szobrászai és ötvösei, rajzolói, metszői, miniatorai, mérnökei és technikusai; a női zárdában pedig a hímzést művelik a beuroni iskola szellemében. Összegezve a beuroni művésziskola (schola artistica beuronensis, S. A. B.) működésének eredményét, arra a meggyőződésre jutunk, hogy az iskola főérdeme abban áll, hogy szakított a XIX. század hagyományos művészeti formáival és kezdetben helyes elvek alapján értékes kisérleteket nyujtott, kiindulásában nem közönséges tehetségekkel rendelkezett. De zárdai elzárkózottsága, a régi szerzetesi művészeteknek feltétlen utánzása, a modernnek perhorreszkálása, tisztán reprodukciók alapján való képzése folytán teljesen az ügyesebb kézművesség színvonalára sülyedt le. Ezen elvek alapján benső fellendülés egyáltalán nem remélhető, a modern vallásos művészet pedig a mostani beuroni iskolától termékenyítő gondolatot nem várhat.

Fieber Henrik

PÁRISI LEVÉL. (Az új francia művészeti politika. Eugéne Grasset és a francia dekorativ művészet. A kerületi művészeti iskolák kiállítása. Lionel Edvard kiállítása. „Une chose d'Italie." Az akvarellisták. Festők és szobrászok egyesületének, a Volney és az Union artistique cerclek és a francia orientalisták kiállításai.) Már Gambetta idejében tervbe vették Franciaországban, hogy itt, hol a szellemi és gazdasági erők szinte aránylagosan oszlanak meg: a művészetnek külön miniszteriumot létesítenek. Így a közoktatásügyből kiválasztották a művészet ügyét és autonom hatáskörhöz juttatták.

Azóta a francia művészet géniusza nem csupán befelé őrködik, de figyelemmel kiséri a versenyző külföldet is. Épp ez okból évről-évre fokozatos anyagi hozzájárulással nagyobbítják a művészeti költségvetést, mely 1905-ben 13 millió 900,640 frank volt, a jövő évi előirányzat pedig 13 millió 971,858 frank.

Ahol a szellemet nem nyügözi le az anyag, lehetetlen, hogy távol legyen egy új gloire korszaka. S így például mi volt a francia dekorativ művészet húsz év előtt? És épp akkor, midőn a művészvilág visszaóhajtotta a haldódó díszítményes stíl életképességét, lépett elő egy nagy művész, Eugéne Grasset, ki éppen eme művészeti ág újabb renaissanceát jósolta meg.

Grasset kiadott műve legelsőbben a nancy-i művészkolóniában talált lelkes visszhangra. Ott látjuk Desbois, Chéret, Gallé, Verneuil neveit. Ők új irányt és életet vittek a dekorativ művészetbe. A természettől nyertek megihletést és fölfedezték a szirmok, levelek és gyümölcsök stílszépségeit, mindenha az egyszerűségre törekedve. Nyomaikban egész új áramlat keletkezett, melynek hatását látjuk az utánuk készített francia porcellán és faïence-okban, sőt a művészi bútorokban is.

A „L'Ecoles departementales a l'Ecole des Beaux-Arts d'art décoratifs" kiállítása is ezt a nagyszerű felvirágzást igazolja. Mintegy ötven kerületi dekorativ művészeti iskola műveit gyűjtötték itt egybe, november végén. Dujardin-Baumetz a francia művészetügyi miniszter nyitotta meg. A megnyitásról fölösleges volna többet is említeni, hisz ezek az aktusok immár fölöttébb sablonosaknak tűnnek fel... Maga a kiállítás azonban művészi értékben és kiállított anyagánál fogva megérdemli, hogy néhány itt szerzett impresszióról számot adjunk.

Egy szempont látszik uralkodni e művésziskolák vezetésén: a fejlődési szabadság, az egyéni ízlés megteremtése ez. Általában az első szempillantásra is látható, hogy nem egyszerű rajztanárokra bízzák a tisztán művészi hivatásokat, de a művészet piedesztálján álló vezetőkre. Dús aratása a művészetnek íme az eredmény, ámbár még csak alig egy évtizede, hogy a megelőző rendszert sikerült végleg elernyeszteni.

Érdekesen képviseltetik magukat a kerületi főhelyek, mintegy jellemezve a régi hírnevet. Lion selyemet, Caudry, Calais, Taraze csipkét, Rouen

Valence, Nizza, Montpellier keramikát, Lorient és Orleans vasiparművészetet, Brouges fafaragványokat, a toulousei iparművészeti iskola pedig pleinair tanulmányokat küldött. Oly eredményeket látunk e helyütt, hogy helyes dolognak látnók végre-valahára foglalkozni azzal a gondolattal, vajjon már a kezdő rajztanítás is ne vegye-e a természetből az erejét?

*

Szivesen időzünk az olyan salon d'art-okban, minő a Gravesé, hol nem reánkmeredő, aranyozott kariatidok, vásári boltozatok artikulátlansága fogad bennünket, hanem csöndes, nemes ízlésű kis szalonok, harmonikusan simulva a művész-lélek intimitásához. Itt egy érdekes művészi egyéniségbe nyerhettünk betekintést. Lionel Edvard angol festőről szólunk, ki ugyan kizárólag ú. n. sportképeket szeret festeni, de műveibe érzést és lelket tud vinni. Mint talán legtöbb esetben, e képekből is erősen kicsap a jellemző angol karakter. Látunk itt a poézis fátyolán átszűrt vadászjeleneteket, ritka természethűséggel visszaadott kutya-studiumokat. Hosszabban időzünk „Nocturne“ képénél: rohanó automobil a sötét éjszakában . . . Meleg hangulatkép a „Matinée d'automne“, hol egy Millet finom, nemes realizmusát érezzük. Nem is a sportélet vonzó itt, de e kiváló megnyilvánulások, melyeknek egy művészlélek fénye éltet és erőt adott.

Ahol februárban magyar művészek alkotásait akarták bemutatni a párisi közönségnek, a Salon Georges Petit-ben, néhány napon át, karácsony előtt, a Société Internationale de Peinture et Sculpture adott számot félévi termékenységéről. Első pillanatra is megállapíthatjuk, hogy a realisztikus irányzat itt az uralkodó; mellette ritkábban vonulnak fel előttünk az ettől eltérő vagy szembehelyezkedő egyéniségek. De ez a realizmus, úgy látszik, a tárlatra minden detailban a szép törvényének hűbérese. Így Le Gout Gérard hangulatos tuniszi és provençei képein az emberi élet törődéseit adja elő. Mily bús, szenvedő, fáradozó lényeket látunk e forró napsugaras képekben! . . . Szívünkbe markol a művész látása, mely feltünteti az éles ellentétet az emberi nyomorúságok és a természet fölemelő szépsége között. Viszont ama képekben, melyeket S. I Rousseau bevégzett technikával vitt vásznára, a munka apoteozisét látjuk, különösen egyszerű alakjain s a tiszta életörömök szeretetét meleg családi képeiben. Paul Baudry „Amor et Psyché“-je mint valamely eltévedt, renaissance-korbeli álomkép jelenik meg előttünk. Érthetetlen, miképp kapcsolja Baudry kiemelkedő művészetét és inspirációit egy letűnt kor stílusához. A természet poézisének őszinte átérzését Arzéne Chabanian vitte vásznára végtelen finomságokkal és szárnyaló individualizmussal, tengerben lebukó napjában egy művészlélek mélységes melankoliáját adta vissza fölöttébb vonzó, nemes színeffektusainak a varázsával . . . Chialiva képeiből mit sem érzünk: látunk egy libapásztor-lányt, egy libatömő asszonyt. Az olasz művész önmagából mitsem nyujtott. Lorimer J. L. a gyermeke fölé hajoló anyában kiváló művészi érzéseket szerepeltet, anélkül, hogy szentimentalizmusba tévedne. Nem mondhatjuk ugyanezt Bompard M. venéziai impresszióiról; ma már sokkal ismerősebbeknek tűnnek fel e motivumok. Lionel Walden és Grimelund egész új színeffektusokat közölnek norvég hazájukból tengeréből és parti részleteikben. E színes, lelkes hangulatok sokakat megtévesztenek azok közül, kik eddig a fjordok hazáját komorabb színekből ismerték. Félix Borchard erőteljes beállításokban szerepelteti alakjait és egy női portréjáról nem is sejtjük a rendeltetését, mintha csak életkép volna. Arthur Lynch a legnemesebb egyszerűséggel festett egy női arcképet, Friesecke, Cailbert, Richard Miller ugyancsak női portrékkel szerepelnek.

Csupán három szobrász vett részt e tárlaton. Itt legelsőbben Antonin Mercié életteljes balettáncosnője provokálja az elismerést. Hasonló művészi becsű Charles Samuel fiatal hollandi leánya; a rideg anyagból élet szól felénk. Annál kivételesebb a német Bernstamm L. B. műve, ki túlhajtott minuciózitásával és fárasztó részletességgel hű maradt honfitársai egy részének az irányzatához.

*

Utóbbi időben Olaszországra alkalmazta a művészvilág e mondást: Une chose d'Italie . . . A renaissance földjére, hol az illetékes körök főeszményéül a Pacca-törvény pénzügyi ellenőrzése látszik érvényesülni csupán, viszont a féltő gondosságot igénylő műalkotások sorsa pedig a hivatalnokok sokszor kétes lellkiismeretétől függ.

Annál lehangolóbb, ha éppen Franciaország egy hasonló közömbösségéről kell beszámolnunk. A legnagyszerűbb francia múzeumról, a Louvreről szólunk, hol a hivatalnokok fölöttébb lelkiismeretlenűl bántak el igen sok nagybecsű festménynyel. Elsősorban a Louvre valóságos képjavító-műhelyekkel bír, melyek mindegyikében egy óriási, füstös kályha szolgáltatja a meleget. Ide hozzák a „javításra“ szánt képeket s e bizonytalan temperaturában hevernek az asztalokon szanaszét, napokon át vaskos botokra kegyetlenül göngyölgetve. Vajjon hány kép válik így semmivé? Hisz Franciaországban pénzhiányról nem szoktak panaszkodni, mert a mostani szépművészeti államtitkár köztudomás szerint maga is művész, igen gyakran személyesen győződik meg a visszásságokról és haladék nélkül intézkedik. Érdekes dolgokat lehet tapasztalni e fenyőfa-falazatú műhelyekben, honnét a felszínes ellenőrzés folytán, a legegyszeűbben tűz üthet ki. De egész félreeső helyeken is felhalmoztak több Michelangelo-vázlatot, Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Hans Holbein és Dürer rajzokat, egy Tiepolot, két Palizzit, egy Ziemet, s egész sereg oly művet, melyekbe a művészvilág érdeklődéssel mélyedhet el és amelyek a legnagyobb kimé-

letre szorulnak. Egy művészekből álló bizottság felkereste a visszaélések ügyében Dujardin-Baumetz szépművészeti államtitkárt, ki igéretet tett a gyors intézkedésre.

Az államtitkár egyébként mintegy hat-hét tárlatot nyitott meg gyors egymásutánban, s a különböző cercle-k és „union“-ok között olyanokat is, melyeknek ez aktuson kívül egyéb clou-jok alig akadt. A kiválóbbak között említjük a Georges Petitnél megnyilt Salon des Aquarellistes kiállítását. A tárlatnak az elsőrendű színvonalon kívül nevezetességet kölcsönöz Dom Carlos Portugália királyának egy akvarellje. Egy udvari alabárdosát festette meg Carlos király, enyhe olajzöld háttérben, színesen és könnyed kezeléssel. Lhermitte az „interieur rustique“ (parasztház belseje) az ablak beszűrődő világánál dolgozgató öreg parasztasszonya bár éppen nem kihegyezett aprólékossággal festve, mégis minden részletében impresszionál bennünket. Új és erőteljes egyéniség Gaston Killier e sok finomsággal és felfogásbeli ízléssel átérzett művek a tárlat nevezetességét növelik s azért jobban szeretnők, ha nem is külön kiállításban, de legalább ne elszórtan a különböző falakon jelennének meg előttünk. Duhemtől négy művet látunk. A mester romantikus hangulatokban mutatkozik be ; ilyen a „Nyáj a malom mellett“, „Kunyhó a hegyekben“, „Elhagyatott park“ ; Georges Scott igen sok katonai tipust küldött ; leginkább a francia gyarmati katonákat festi pittoressk viseletükben. Gaston Killier mellett hasonlóképp új név Filliard, kinek meglepően könnyed biztosságú rajzai, eleven és harmonikus szinei tünnek föl virág- és tájképeiben ; jellemzők Rossert felhőtanulmányai, éjszakai effektusai és tengeri hangulatai. A kitünő Guillaume néhány Rire-beli eredeti karrikaturájával szerepel.

Hatodik tárlatát nyitotta meg az Association Syndicale Professionnelle de Peintres et Sculpteurs a Grand Palaisban. Mint minden túlnagy kiállításnál, úgy itt sem mellőzhető annak a konstatálása, mennyire zavarók a nagy mennyiségek az elmélyedésekben egyes művek szépségeinél, jellemző motivumainál és az irányzatok felfedéseinél. Az első teremben Albert Penot az aranyérem nyertesének képeivel találkozunk. Penot a „Parisienne“ szellemes megfigyelője, néhány mesterien, könnyedén odavetett vonással jellemez. Maga e kitüntetés jelzi egy újabb irányzat diadalát, melyet sokan, még csak nemrégiben, legfeljebb leereszkedő mosolylyal honoráltak. Csak kevesen jellemezték a tenger költészetét oly üde erejével mint Dagnan-Rivière egy képében, hol a hajóvitorla karminvörös színét kellemes harmoniába hozta a vizek eleven zöldjével. Két női alakot állított ki Serendat de Bebzim ; csak azért festi a női testet, hogy a legérdekesebb világítási effektusokat visszaadhassa. Az új beérkezett Pierre Marcel Béreneau. A halhatatlan halandók elmulásának melankóliáját jelképezi az „Orfeusz halálá“-ban, egyszerű és nemes felfogású drámai beállításban, a háttérben sejtelmesen feltünő üdvösség asszonyával. S a vad szenvedélyt is hasonló egyszerű eszközökkel juttatta érvényre Salome-jában. Halvány szinezés az egész s csupán a rajzzal mondja el, mint érezte át alakját. Emil Quentin-Brin-t a tánc poézise ragadja meg, életteljes csoportozatok jellemzésében. A szobrászok közt Charles Louis Picaud erős egyénisége jelentkezik a szegény embereket jellemző csoportozatában. Mélységesen érezte át a testben és lélekben a nyomorúságtól összetört anyát, és drámai realizmussal állította be az anya két beteges, vézna gyermekét.

A sok „cercle“ közt talán a legnagyobb és legnevezetesebb a Volney ; egyben irodalmi egyesület is és a soiréein gyakran ad találkozót a párizsi szellemi és pénzarisztokrácia. Ugy látszik, ennek eredményeképp láthatunk itt annyi arcképet, mint ritka tárlaton ; a genre- és tájkép szinte elenyésző, de a mit látunk, az mind válogatott izlésre vall. Mesteri Francis Tattegrain „L'allumette“ (a gyufa) képe. Egy öreg bretagnei rövid pipájára gyújt. A színek élénk tüze s a sötétkék meleg háttér ritka harmoniában olvad össze.

A másik vonzó képe a tárlatnak Arton Knight parkrészlete. Ez a kiváló amerikai nem a fák zöld színfoltjait érezte át „parki részlet“-ében ; az egész képet sejtelmes szürkés és barnás tónusba hangolta álmodozó, melankólikus tórészletével. Finom miszticismust hozott ki Franc Lamy éjszakai világítású velencei képén. Arcképekben, a nagy mennyiség dacára, revelációt nem fedeztünk föl. Paul Chabas jár elől és portraitjéiben valami hangulatot vagy egy gondolat megtestesítését törekszik visszaadni. Több női és férfiarcképpel szerepelnek Bernard Wolff, Abel Faivre és Raphael Lollin. A szobrok között feltűnik a „Guny“ Jacques Loysels műve, hol leginkább a kifejezőképességnek igyekezett a művész főszerepet juttatni, s ez az ajkon és tekinteten jut érvényre, míg a test egészében megelégedett a vázlatozással. Hasonló, de sokkal kifejezőbb „Inspiráció“-ja, a fej egyetlen könnyed mozdulatában, itt viszont a klasszikus harmoniával mintázott ifjúi test szépségében mélyedhetünk el. Denys Puech egy mesteri, félnagyságú gyermek-portrait küldött. Paul Landovski arab vízhordója egyszerűséggel és mégis tragikai hatással adja elő a rabszolgaosztály egyik robotosa sorsát.

Ugyancsak túlhaladja a portrait-mennyiség a genret és tájképet egy a Volney-hez hasonló cercle, az Union artistique tárlatán, melyet művészi körökben „Épatant“ melléknéven ismernek. A tárlat clouja Edouard Detaille „Souvenir de 1870“ című csataképe. A mester azonban, úgy látszik, nem igyekezett kiaknázni a hasonló tárgynál kinálkozó valamely drámai jelenetet, hanem megelégedett egyetlen momentummal a félkarját vesztett lovastiszt úgyszólván egyetlen főalakjával, ki a csatakürtbe fuj s a többi mind festői elmosódottság s csupán a felkavart por és ágyúfüst sejteti a többi részletet.

A kevés genre közül René Bouillot: „Lever de Lune“ kevés érzéssel, hidegen festett holdsütéses vizét említjük. Dagnan-Bouveret egy mély és rendkívül finom pszichologiai megfigyeléssel festett női portrait állított ki, Aimé Morot, Ferrier, Banquier, Gegner és mások bevégzett technikánál ujabbat nem nyujtanak férfi- és női arcképeikben. Ugyancsak sok női szoborportrait lepi el a szobrászati részt s köztük talán Raoul Verlet és Prosper d'Epinay nyujtanak valamit önmagukból is.

A tárlatok szemléjét a francia orientalista-művészek — Les Orientalistes français — kiállított képeivel zárjuk be, kik a Grand-Palais termeiben a kelet napsugaras világát varázsolták elénk. Legtermékenyebb köztük Paul Leroy keleti életképeiben: különösen jellemzők és temperamentumosak vad beduinlovasalakjai és az ősi életet élő nomádok életképei. Színezésben és világításban érdekes Realier-Dumas ,,Malorcai pálmák“ képe, hangulatosak Müller keleti utcarészletei; Havet „Algiri est“-je narancsszínű egével különös figyelmet érdemel.

Lendvai Károly

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

VANDZA MIHÁLY, az első magyar szinpadi díszletfestő és rézmetsző. A magyar színészet technikai fejlődéséről eddig kevés, szórványos adat jelent meg, azért talán nem lesz érdektelen a színészfestőnek néhány életrajzi adata. Bőséges anyagot nyujt Kazinczy Ferenc levelezése.

Először akkor emlékezik meg róla, mikor Ferenczy Lajosnak ír 1807. IV. 24., a „Busongó Ámor“-ról, ez akkor megjelent névtelen műről. Azt írja, ha emlékezete nem csal, akkor ezt Vandza Mihály írta, kivel 5 év előtt Debrecenben találkozott egy vásár alkalmával. „Emlékszem a munka — valamint egy festése is nagy dítséretekkel kürtöltetett ki az ujságokban. Festéséről látás nélkül bajosabb ítélni, mint könyvről olvasás nélkül: de ha a 'kép felől tett tudósítós helyes, az még nagyobb, mint a könyv és csak azok által tsudáltathatva, a kik ahhoz semmit sem értenek. Vandza még kezdő 's ollyanról a dramatica-festésben sokat várni nem lehet. Hozzá adom még azt, hogy báró Wesselényi Miklósnál létemben Professor Neuhauser, ki őtet is tanította a festésben, felőle úgy szólott, mint középszerű fejről.“

Kazinczynak 1810. V. 5. Döbrenteinek írt leveléből megtudjuk, hogy ki tanította Vandzát: „Balkay Pál úr köszönti az urat egész barátsággal; szül. Hevesmegye Tisza-Örsön 1782. 29d. jún. Nagy Sámuellel, az Erdélyi Rézmetszővel és Marczinkai Elekkel Vanza Mihálylyal és Kis Sámuellel együtt tanulta a képírást Bécsben magyar születésű Hess Mihály Prof. alatt.“

Cserey Farkas 1808. VII. 13. kelt levelében említi bécsi lakását: An der Wien Nr. 47. Kazinczynak szüksége volt e címre, mert általa gondoskodott művei rézmetszeteiről. Nemsokára fel is kereste Bécsben, mert 1808. IX. 21. már azt írja az ott tartózkodónak Cserey: „Vandczát szívesen köszöntöm, az a nékem igért festést most leküldhetné“. Mi volt e festmény, nem derül ki a levelezésből.

Ez a bécsi időzés befolyással volt Vandza jövőjére. Megismerve a színházakat, visszatér hazájába és felcsap színésznek és decoratio-festőnek. Vagyonos lehetett, mert amikor br. Wesselényi Miklós özvegyétől átveszi a kolozsvári színtársulatot, tőke felett rendelkezik.

A művezetőről és színigazgatóról tüzetesen ír Ferenczi Zoltán „A kolozsvári színészet történetében“ és e sorok írója „A váradi színészet története“-ben. Míg ez utóbbi helyen megvan amaz érdeme, hogy Sándorffy Józsefet, a nagy maecenast, minden tekintetben támogatja és szinte része van abban, hogy a váradi színészet százéves multjában, tíz éven át a mult század első évtizedében önálló jelleget öltött, addig Kolozsvárott a báró Wesselényi halála után árván maradt színészetnek volt fellendítője. A színházat is maga festette ki és néhány függönyt kreditor-selyemre festett; az oldal függönyöket rumburgi vászonból és nehéz atlaszból készítette, arany- és ezüstrojtokkal. Minők voltak e díszletek, arról legjobban tanuskodik Döbrenteinek Kazinczyhez írt 1811. V. 20-iki levele: „Vandza, a' kolozsvári theatrum igazgatója, annyira igyekszik, hogy a Gubernátor nevenapján győzedelmet víva, a' mint Ujfalvi Krisztina írja. Orfeus és Euridice adatott. A Dekorátziók bájolok, erősen bájolok“. E levelében említi, hogy Vandzát a kormányzó és gróf Rhédey László „faveállják“. E téren tehát kiválóbb érdemei vannak, mint az ugyanezen időben élt „színjátszó és színmesternek“, Simonffy Györgynek. Vele utóbb csak Telepi György versenyezhet.

Bár nem tartozik szorosan tárgyunkhoz, nem lesz érdektelen felemlítenünk, hogy mikor 1818. április 10. Kántorné „különös hasznára“ a magyar szinészek német nyelven adják elő Kotzebue két vígjátékát: „Die Brandschatzung“ és „Das getheilte Herz“ cimű darabjait, akkor Vandza is közreműködik, az első vígjátékban Gutmant, az asztalost adva.

Nem lesz itt talán hiábavaló — az életrajz teljessége kedvéért — annak felemlítése, hogy Vandza drámaírással is megpróbálkozott. „Horrides“ című drámájáról csak annyit tudunk, hogy 1810. VII. 9. került színre Kolozsvárott és ekkor szokatlanul nagy volt a bevétel: 415 frt. De még ennél is nagyobb sikere volt az 1817-ben Váradon megjelent „Zöld Marczi vagy az uton álló haramia“ című drámájának. Ezzel nyert először jogot a szinpadon a betyár romanticismus. A „Hazai és Külföldi Tudósítások“ úgy

emlékezik meg róla, hogy: „igen szép morális és erköltsi jelenségekkel felruházott darab, nem mint némelly minden csinosság és érzés nélkül való haszonvehetetlen munka", — de e fölötte kedvező birálatot helyes mértékére redukálja Bayer József a magyar drámairodalomról írt kiváló munkájában: Vandza Zöld Marczija nincs drámailag, de még szinszerűleg sem feldolgozva. Egyedüli érdeme, hogy itt lép fel először a magyar középosztály és az alsóbb népréteg. Ott szerepel a földbirtokos, a kétszinű juhász, a kikapós menyecske, a csaplárosné betyár szeretőivel, sőt van a darabban lakodalmas menet, tánc, zene, hihetőleg az első cigányzene magyar színpadon. Csak a népdal hiányzik; azt a kómikus műdalok pótolják.

Visszatérve a festőre, Döbrentei írja Kazinczynak 1811. XI. 16., hogy Goethe „Egmont" fordítását Vandzának fogja ajánlani, méltánylással, hogy „Játékszín kívül közmegvallás szerint, hazafiúi tűzzel fáradozik. Az ő festése felől, ha jónak lehet is mondani, ne képzeljen a Tekintetes úr magas művészi ecsetet. Székelyné mellé egy asztalt feste, ha jól emlékezem, melyen egy edényben virágok vannak. Ez nem oda illő úgy tartom. Ő maga fogja a metszést elintézni. Cserey Farkassal együtt néztük meg. Ő is ezt jegyzé meg". Kazinczy 1811. XII. 24. erre azt válaszolja, hogy „láttam festéseit Bécsben 's tudom, mit kell képzelnem. Kár, hogy mégis Bécsben nincsen". Más alkalommal pedig, mikor Erős Gábor ellen kikel, azt írja: „Sok magyar művészt ismerek, a ki félig vagy addig sem teszi meg az utat, 's magát valaminek véli, holott non homines, non di etc. etc. Illyen Vandza, illyen Nagy Sámuel és Kis Sámuel és még néhány más.

Dekorációs festéseiről még két feljegyzést ismerünk: Az egyik „Magyar Kurir" 1821. I. 147. egy tudósításában:

„Hazánk egyik festő és theatrikus talentumáról nevezetes fija Vandza Mihály Debrecenben a király születése napja alkalmából rendezett banketten, egy jól készült galambformát eresztett le selyemszálon, a szála felső szellőztető lyukán által. A madár szájában olaj ágacskát, mejjén pedig egy festett táblát hozott le, mellyen felül Felséges királyunknak, alol pedig jobbról a Méltóságos k. Comissarius Urnak, balról nemes Debrecen városának jól talált címerei szemléltetvén: Ő nagysága a Madarat, minden Jeleivel s Emblémáival egyetemben, azon Irósvajból formált Báránykának pálmafájára akasztotta — mely az asztalt diszítette."

A másik feljegyzés a „Hazai és Külföldi Tudósítások" 1823. 19. számában jelent meg. Egy szegedi tudósítás szól a színtársulat búcsújáról, mikor Kisfaludy Károly „Kemény Simon és Hunyadi János" darabja került színre. A tudósítás kiemeli, hogy ezt az előadást szabad ég alatt rendezték, tűzijátékkal Lelkesen ír Vandza tehetségéről és felemlíti, hogy „a ki valamint a' játékszíni darabok készíttésében, úgy a' Theatrumi képírásban és muzsikában is különösen jártas". Itt tehát még szó van zenei ismereteiről is.

De, úgylátszik, visszavonult a színészetről, mert Szana Tamás ismert munkájában említi (18. és 19. l.), hogy 1828-ban Pesten ki volt állítva egy 11 láb magas és 8 láb széles képe „Mátyás király és Beatrix hercegnő találkozása" cím alatt, továbbá „I. Mária királynő eljegyzése Zsigmond brandenburgi herceggel" című festése. Kár, hogy adatainak forrását nem jelöli meg, de azt írja az egykorú feljegyzések nyomán, hogy „jó csoportosítás, élénk színezés jellemzi ezeket. Műterme a Kishíd-utcában volt. Csendéletképeket festett és festményeiben sok a természetesség".

Ezzel Vandzának nyoma vész. —188.

NAMÉNYI LAJOS

VILLARD D'HONNECOURT. Franciaországi építőmester, aki a XIII. század közepén hazánkban is működött. Állítólag a rheimsi dóm egyik ablakán felirat van, mely arról tudósít, hogy e mester Kassán templomépítkezésnél közreműködött. A párizsi Bibliothèque Nationale-ban őrzött s J. B. A. Lassus jeles francia műtörténetíró által kiadott albumában Villard d'Honnecourt két helyen is szól arról, hogy Magyarországban járt s itt rajzolta albumának két lapját, mely magyarországi épületrészeket ábrázol. Az 1858-ik évben Párizsban kiadott album 97-ik és 125-ik lapján szól Magyarországban való tartózkodásáról. Az első feljegyzés így szól: J'étais mandé dans la terre de Hongrie, quand je le dessinai, parce que je la préférais". A másodiknak szövege ez: „J'étais une fois en Hongrie, là où je demeurai maints jours, et j'y vis un pavement d'église, fait de telle manière." —189.

FÜRST MÓRICZ MEDAILLEUR. Pozsonyban született az 1782-ik évben. Bécsben, Milanóban s az 1838-ik évtől fogva Philadelphiában működött. Az Északamerikai Egyesült-Államok elnökei és pedig Monroetól (1807) kezdve Van Burenig és hadvezérei emlékére, továbbá az angolok és amerikaiak közt az 1812—1815-ik évben folyt háborúra vonatkozó sorozatos emlékérmein aláírása ez: Fürst F. (ecit). KEMÉNY LAJOS —190.

FALCONE GYÖRGY budai festő nevét hiába keressük műtörténeteinkben, mi sem tudunk sokat róla, de egy alkotásából következtethetünk arra, hogy a XVIII. század első évtizedeiben, mikor Budán élt, más képeket is festhetett. Neve elárulja, hogy idegen származású. A lexikonok tudnak is több Falconet vagy Falconer és Falconeről, kik mint szobrász, festő és költő örökítették meg nevüket Franciaországban, Olaszországban és Skótországban. Nagyon valószínűnek látszik, hogy ezen különbözően írott családnevek őse egy és ugyanaz és vándorlások közt kerültek el egyesek különböző országokba. Így Falcone György a festő is Skótországból szárma-

zott be Magyarországba. Egyetlen ismert műve egy Szent Anna kép, mit 1725-ben készített, mikor Budán, a míg a felsővizivárosi plébánia elkészült, az istentiszteletet egy Szent Anna tiszteletére emelt kápolnában tartották. A kép utóbb ott nyert elhelyezést a plébánia-templomban, hol ma is látható. Falcone György ez időben valószinűleg más oltárképeket is festett és azért kivánatos volna, ha mások további nyomozása vagy felvilágosítása adatokat szolgáltatna ennek a budai festő életéhez és működéséhez. —191.

NAMÉNYI LAJOS

A BÁRTFAI VÁROSHÁZA TÖRTÉNETÉHEZ. A „Művészet" tavalyi évfolyamában a bártfai városházáról írott cikkében, Divald Kornél, e műemlékünk eddigi ismertetőivel szemben ama sejtelmének ad kifejezést, hogy ezt az érdekes emléket a XVI. század elején nem ujonnan építették, hanem egy régi épületből, ennek oldalfalait legalább a földszinten megtartva, inkább csak átalakították. Hogy a mai helyén már a XV. században is volt városháza Bártfán, erről az az okmány tanuskodik, amelyet Rhody Alajos, bártfai polgármester legújabban a városi levéltárban talált s a „Művészet"-nek fölhasználás végett beküldött. Az okmány egy felségfolyamodvány fogalmazványa, mely nincs ugyan keltezve, de az írás jellege után ítélve, legkésőbb a XVI. század első tizedéből való. A folyamodványban a bártfaiak a rájuk kivetett nagy adó miatt panaszkodnak s ennek leszállítását többek közt oly címen kérik, hogy a városházát, amely régisége miatt már-már összeomlott s ahol épp azért tanácskozni sem mertek többé, újjáépítik s a város díszére és tisztességére már falazni is megkezdték. A „funditus de novo" ugyan azt jelenti, hogy alapján kezdve építették újonnan a városházát. Hogy ez azonban itt csak a kérelem kedvezőbb elintézésére számító szóllam, erre a bártfai városházának az emeleti részletekkel szemben határozottan a XV. századbeli csúcsíves stílű ajtókeretei vallanak. Az eredetiben szavaiban erősen rövidített okmányt az alábbiakban Szegfű Gyula dr. pontos másolatában közöljük:

Serenissime princeps domine domine noster graciosissime. Exponitur vestre sacre regie maiestatis in personis fidelium iudicis iurasorumque civium tociusque communitatis civitatis Barthwe, quomodo vestra sacra regia maiestas pro nunc magnam super ipsos taxam imposuit. Quam ipsi serenissime princeps propter ipsorum nimiam paupertatem expedire valent minime. Eciam serenissime princeps litere maiestasis vestre taxam super ipsos impositam in se continentem eisdem exponentes protunc presentate sunt cum ipsi de facto ad viam penes primas litteras maiestatis vestre eidem missas accincti fuerant. In quo tempore dicti exponentes nullam pecuniam e medio ipsorum extrahere potuerunt. Quemadmodum igitur prius vestre Serenitati supplicaverunt et nunc quoque serenissime princeps humillime supplicant quomodo pretorium vetustissimum habuerint ut in eodem timentes eiusdem ruinam, pro discutiendis causis sedere nullo modo presumpserint quod pretorium serenissime princeps funditus de novo pro decore et honore civitatis maiestatis vestre regie erigere et murare inceperunt Eciam serenissime princeps magna pars muri Civitatis ruinam dedit et in certis locis ruinam dare minatur. Que edificia sine subsidio et gracia vestre maiestatis singulari nullo modo perficere possunt. Preterea serenissime princeps in summam citra duorum millium florenorum debitore existunt, quam temporibus superioribus gwerrarum vestrae serenitati fideliter inservientes et civitatem defendentes exposuerint Dignetur igitur maiestas vestra regia ob intuitum huiusmodi edificiorum et debitorum in fidelitate vestre maiestatis regie in defensione civitatis annis superioribus contractorum, ex innata vestre serenitatis clemencia et pietate eisdem exponentibus ad aliquos annos libertatem (gaudere), et a presenti taxa exemptos et supportatos habere ut ipsi pretorium inceptum perficere murumque civitatis ruin(atum) reformare Ac debita superioribus annis contracta successum exsolvere exindeque vestre serenitati heredibusque eiusdem fidelius inservire possent et valerent.

Rhody Alajos úr közli velünk Bártfa város 1641 január 17-én kelt jegyzőkönyvéből a következő sorokat is:

Fundato majster mittit Formam aedificandi curiam, quodsi Cinnis ornatum voluerint. Sed domini non consentiunt, antiquam formam obtinendum. Vagyis Fundato mester tervet nyujtott be, amelynek alapján a városházát 1641-ben felsőmagyarországi renaissance stílben akarta átalakítani, de a város urai ragaszkodtak régi alakjához s mint Miskovszkynál olvassuk, 600 frtot fizettek az ez évben végzett helyreállító munkákért. —192.

PETRICH ANDRÁS. A Tudományos Gyűjtemény így emlékezik meg róla első ízben 1819-ben (V. k. 118. l.): „Generalis Főstrázsamester, Szépműtudós, Táj-Rajzoló (Prospektenzeichner), Rézmetsző és Képíró Budán." Egy évre rá (u. o. 1820, VII. k. 123—5. lap) már így módosul a czíme: „Fő Hadi Strázsa Mester, és a Vátzi Katonai Akadémiának Igazgatója, Képíró, Rézmetsző, Táj-rajzoló, Hang-Mívész, főképpen pedig Földképész (Mappeur) és Fekvés-Rajzoló (Situations-Zeichner)" . . .

Megemlíti, hogy saját kezével készített „Táj-Rajzolataiba" nagy kincset bír és nemrégen mester-voltát „Buda és Pest festett tájképének kiadásánál újra bebizonyította."

E képről az elragadtatás hangján ezeket írja: „Ezen Tájkép Gellért hegyéről vétetett föl és annál nagyobb munkába került a rajzolónak, mennél több a Rajzolat tárgya, mellyekre az illy magas állópontról való tágas kilátás terjed, és mellyek még az által is szaporíttatnak, hogy ezen állópont egy-

szersmind a két város belsejébe is nagyobb belátást nyujt. Mindazonáltal valóban tsudálatra méltó a pontosság s az elevenség, amellyel az érdemes honnyi Mívész tzélját véghez vitte.“ Érdemesnek találja még arra is e rajzot, hogy „ezen mívész darab sok párban lenyomattatván“ az Osztrák birodalom minden nyilvános rajziskolájában, mint a tájrajzolásnak „jeles remek például szolgáljon“. De azt is óhajtja, hogy e házában minden háznál, „melly míveltségre számot tart, a Nemzet díszére“ ott találtassék. Magát az eredeti rajzot kell azonban látni, ha igazán meg akarjuk ítélni csodálatraméltó pontosságát.*

Azonban sokkal régiebbek ennél s az ahhoz értőt hasonlóképpen bámulásra ragadók „e honnyi Mívésznek“ topografiai felvételei „mellyek bővebb értekezésre méltók.“ Már mint őrnagyot őt bízta meg a tiroli földképírás igazgatója egy fölvétellel „az egyenlőségnek mind a fölvevésben mind a rajzolásban elérése végett.“

Első, föltünést keltő munkájának a „Halli Sóhegy felvevését“ mondja. „Azt gondolja a néző, hogy magát a természetet, saját formáját, színét, módját és magatartását kisebb mértékre véve szemléli. Gyönyörködve kiséri szeme az egész hegymenetelt, a mellynek főhátát, fő és mellékágait, tsutsait, síkjait, nyílásait, meredek s lassú lejtőit és buktatóit egy pillantással külömböztetni lehet. A többi helybéli környülállások is hasonlóképen egy még eddig esméretlen tökéletességgel felvagynak véve.“

Az ő utasításai szerint formálták magukat a főhadi szállás „Stabjának“ tisztjei „és így lettek a szomszédos, roveredói, trieszti, botzeni, schwaitzi, innsbrucki stb. szép tájképek.“ Az 1805. évi háború félbeszakította ezt a munkát. Midőn a béke helyreállt s Károly főherceg vette át a főhadtestparancsnokságot, újból elrendelte a topografiai munkálatokat. Petrichre bízták ekkor a salzburgi hercegség fölvételét. „Ennek Resultatuma a fellyebb említettMunka melly az újjabb topographiának legnevezetesebb szüleménye.... A Jéghegyeket (Gletscher) az eredeti Mappán mind saját kezével rajzolá, valamint az egész hegymenetel ő tőle vette módját és magatartását.“ Hogy a rézre metszett térképen nincs külön kitüntetve, hogy ez az ő igazgatása alatt vétetett föl, ennek cikkírónk nem tudja okát adni.

Nagyon óhajtja, hogy minél több „honnyi tájakat ábrázoló művész darabokkal“ ajándékozna meg minket „Hazánknak ezen érdemes Mívésze.“ De az is óhajtandó, hogy olyan „igaz hazafiak“ is találkozzanak, kik megbecsülik a „honnyi mívészséget“. Buzditás is kell ezenfölül, a világ tudtára is kell az ilyest adni s a költséges munkák kiadását „hathatósan gyámolitani“. „Ez által a honnyi mívészség és honnyi mívészek annál serényebbek lennének és a nemzet díszére kedvezőbb oldalról tekéntetve, a külföldi mívészséggel és a külföldi mívészekkel ditsőül vetekedhetnének.“

E tudósítás tartalmi oldala sokat nyer azzal, ha megjegyezzük, hogy K. J. jegyű írója az a Krüchten József nevű budai ügyvéd volt, ki egyéb művészettörténeti cikkében a Tudományos Gyűjtemény hasábjain többszörösen bebizonyította, hogy nem csupán lelkes szószólója a magyar művészet ügyének, de a dolgok lényegéhez is ért s így szavának komoly súlya van. Tán magasztalásaiban elragadja a lelkesedése heve, de nem szabad elfelednünk, hogy e kor szerette a „superlativusokat“ s ha a figyelmet valakire föl kellett hívnia ez a modor jobban illett a korhoz, a birálat mérsékelt, komoly hangjánál. A dolog lényegében nincs hazugság, csupán szépítgetés.

Kazinczy Ferencnek egy ízben alkalma lett volna megláthatni Petrich rajzait. Egyik ismerőse Csohány József kapitány („ein göttlicher Mann“ mint Rumyhoz címzett levelében írja) fölszólította őt, hogy nézné meg e hazánkfia rajzait. Kazinczy el is ment hozzá, de nem találta otthon.* Egy alapos ember véleményétől tehát elestünk s így Petrich megítélését illetőleg a Krüchten itéletére kell kizárólag támaszkodnunk.

Petrichnek csupán még egy művéről van biztos tudomásunk. Ő rajzolta Döbrentei Gábornak Kis Gyula könyve c. művéhez Sümeg és Füred tájképét.**

Életkörülményeiről, sajnos, nem tudtunk semmi közelebbit fölkutatni. De váci működése nyomán tán idővel sikerülni fog ez nekem vagy másnak.

Bayer József —193.

* V. ö. Ansicht von den Nachbar-Städten Ofen und Pest (Gemeinnützige Blätter 1819, 14. és 18. sz.)

* K. F. levelezése Budapest 1900, X. k. 178. lap.

** V. ö. Gemeinnützliche Blätter 1829. évf. I. félév 250. lap. L. Döbrentei könyve ismertetését u. o. 1829. I. (XXX. és XXXII. szám.)

MŰVÉSZETI IRODALOM

A CINQUECENTO FESTÉSZETE ÉS SZOBRÁSZATA (tekintet nélkül Velencére). A Népszerű Főiskolán (University Extension) tartott előadásai nyomán írta dr. Berzeviczy Albert. (Népszerű Főiskola Könyvtára, III.) Budapest, 1906, kiadja a Franklin-Társulat. 189 l. — Ha a budapesti társaságban szó esik az olasz cinquecentoról, önkéntelenül is Berzeviczy Albertre gondolnak az emberek: ő az, aki a klasszikus olasz művészetet könyvekben, cikkekben, szónoklatokban, előadásokban propagálta. Itáliáról könyvet írt s ezt a könyvet elolvasva úgy látjuk Olaszországot, mint egy mesteri ékszert, amelynek fejedelmi gyémántja a cinquecento művészete. Látjuk, hogy Berzeviczy tárgyilagosan méltatja a többi művészeti korszakot is. Igazságos szókat mond ebben a könyvben is a román, gótikus és quattrocento-művé-

szetről. De mihelyt Lionardo, Rafael, Michelangelo neve kerül a tolla alá: a látszólag objektív mondatokból kiérezzük, hogy a szerző olyan tárgyhoz ért, amelyet mindenekfelett szeret. Senki sem fojthatja el egészen szimpatiáját, érzéseit. Ha még oly hűvösre is akarja formálni a kerek periodust: egy élénk jelző, a szók elevenebb gördülése, a gondolatmenet anapesztusa menten elárulja, hogy egész szívből együttérez a tárgygyal. Sohasem kivánunk objektiv kritikát. Az írásművészet menten elhamvad, mihelyt az író törvényszéki elnökké alakul át, aki csak kihirdet, anélkül, hogy részt venne emberi érzéseivel az ítéletben. Berzeviczy Albertről mindenki tudja, hogy a cinquecento klasszikus művészete az, amelyért leginkább lelkesedik. Természetes, hogy tehát szemben áll Ruskin minden hívével.

Mindjárt a bevezetésben hangsúlyozza a szerző, hogy nem híve a renaissance olyan felfogásának, mintha ez az antiknak újra-fölélesztése volna. „Az olaszok nemzeti sajátságai szolgáltatták a legjobb anyagot az új szellem alkotó ereje számára". Ennek hangsúlyozását fontosnak tartjuk s éppen egy ilyen főiskolai tanfolyamon, mert még manap is nem egy helyről általános szépség-ideálokat akarnak diktálni s háttérbe akarják szorítani azt a művészetet, amely a nemzeti sajátságok éltető talajából serked ki. Hogy miképpen alakult ki a cinquecento művészete, annak elemzése e könyv tartalma. Lionardo, Sansovino, Fra Bartolomeo, Rafael, Sodoma, Andrea del Sarto, Correggio és Michelangelo a főhősei ennek a divina commediának. Hogy róluk miképpen vélekedik, bennük mit tart nagynak és fontosnak a szerző, azt tudjuk az „Itáliá"-ból. Amit ott útirajz formájában kapunk, azt itt rendszerbe önti a szerző, előadásáról ugyanazt ismételhetjük, amit az „Itália" ismertetésénél kiemeltünk. Jól esik látnunk azonkívül, hogy e rendszeres mű nem állítja oda vakon követendő dogmaként a cinquecento művészeinek hitvallását, hanem egy meghatározott nemzet, egy meghatározott kor kulturájának megnyilatkozásaként fogja fel és adja elő. A mi viszonyaink közt ezt a szempontot sem lehet eléggé hangsúlyozni.

RAFFAEL. Írta Wollanka József. (Művészeti Könyvtár. Százhét szövegképpel, tizenhárom melléklettel, 222 old. Budapest, Lampel R. könyvkereskedése, 1906.) Wollanka József harmóniás egyéniségnek fogja fel Raffaelt. Ez a hagyományszerű felfogás; de Wollanka a harmóniát úgy értelmezi, hogy Raffaelben a legellentétesebb és a legbecsesebb tulajdonságok egyesültek harmóniává: a leggyöngédebb szelídség és a legfönségesebb erő, a legmélyebb érzés és a legmélyebbre ható léleklátás, a legnagyobb fokú nyugalom és a legféktelenebb szenvedélyesség; mindezt pedig kiegyensúlyozta és egységgé foglalta össze a legtökéletesebb objektivitás. Viszont Michelangeloról az a véleménye Wollankának, hogy „rettenetes egyoldalúságával a szemlélőnek is megbontja lelki egyensúlyát". Elismeri merészségét, de egyszersmind önkénynek bélyegzi meg azt. Ez a szembeállítás még jobban megvilágítja Wollankának a raffaeli harmóniáról való felfogását. De hogyan nyilvánult Raffael művészetében ez a harmónia? Raffael minden ecsetvonását agyának logikai működése irányította. Művészi érzésének, valamely mozdulaton érzett gyönyörűségének, valamely színen érzett örömének sohasem áldozta fel a logikát; és lelkének e két fakultása között mégis teljes az összhang, művein nyoma se látszik annak, hogy küzdelem folyt volna közöttük: mert istenadta művészekben a tudat s az intuitio kiegészíti egymást. A logika útját nyomozza tehát a szerző Raffael alkotásaiban. A logika valóban pontosan ellenőrzi a terv és a megvalósítás, a szándék és a képesség viszonyát; de minthogy tisztára az értelemnek közege, könnyen egyoldalúságra ragadja a vizsgálódót. Ezt a sorsot Wollanka sem kerülte el. Raffael művészetét akarja megmagyarázni műveinek elemzése útján. Elmondja a festmény tárgyát s abban jelöli meg a művész minden törekvésének célját, hogy a kép tárgyát lehető leghívebben kifejezze. A művészt alárendeli megoldásul kapott feladatának. A feladat irodalmi tartalma rendelkezik a művészszel. Ezt a szempontot annyira hangsúlyozni, mint ahogy Wollanka teszi, egyoldalúság. — A művész tehát festménye tárgyához alkalmazkodik. A művészi kifejezés minden eszközével: alakjainak elhelyezkedését a térben, egymáshoz való viszonyukat, a mozdulataikat, a színeiket a téma határozza meg. De Wollanka még ezen a korlátozáson belül is egyoldalú, mert elemzéseiben szinte csakis a kompozició iránt érdeklődik, csupán ennek összefüggését igyekszik megállapítani a művész mondanivalójával s nem vet ügyet például azokra a mozgási és színproblemákra, amelyek Rafaelt okvetlen érdekelték s amelyeket csak úgy meg kellett oldania, mint a kompozició problemáit. Kivált színről alig esik szó Wollanka könyvében. A Heliodorus-terem falfestményeinek ismertetése már szinte csupán a képek tartalmára terjed ki. De szempontjának korlátolt volta még feltünőbb, amikor nem szerkezetekről beszél, hanem a Raffael festette arcképekről. Az arcképnek még cselekvénye sincsen. A logika itt már útba nem igazít s Wollanka csupán a lélektani szempontra szorítkozik: az arcvonásokból igyekszik megállapítani a megfestett egyén jellemét. De hát közelebb segít bennünket ez a találgatás az alkotás megértéséhez?

Raffael művészetét fejlődése időrendjében ismerteti Wollanka. Mestereinek és a szomszédos iskoláknak hatását nagyon tanulságosan fejtegeti. Az olasz festőiskolák fejlődésük során bizonyos kifejezésbeli típusig jutottak el s a típus jellemző reájuk nézve. Hogyan alakult Raffael egyénisége e típusok között: nagy erudicióval tárja elénk Wollanka. Raffael fejlődésében folytonos emelkedést lát s pályája tetőpontján Raffael már a par excellence drámai festő. Ebben, és tehetsége sokszerű voltában csupán Shakespeare fogható hozzája. Meggyőzően aligha hangzik ez az ítélet. Raffael legmozgalmasabb cselekvényű képein, például a Heliodorus kiűzését ábrázolón, inkább valami barokkos nyugtalanság érzik, semmint igazi drámai erő. A raffaeli harmóniában éppen az erőnek jut legcsekélyebb szerepe, aminthogy Raffael művészetének összhangja nem is az ellentétek harmóniája, hanem a rokon kvalitásoké.

A fejlődés sorrendjében Raffael minden kiemelkedő alkotását végigelemzi Wollanka. Könyve ilyenformán

csakugyan „magyarázata“ Raffael művészetének, mint ahogy azt előszavában kifejti. A könyv méreteivel számot vetve, szigorúan alkalmazkodni volt kénytelen céljához. Ezért azután művének olvasása fárasztó. Fárasztó volna még akkor is, ha nem többé-kevésbbé sikerült reprodukciókon kellene követni elemzéseit, hanem ha az eredeti alkotásokon demonstrálhatná felfogását. Ahol egy-egy életrajzi, egy-egy kortörténeti adat siklik ki tolla alól, mindjárt megszínesedik az elmélet szürkesége. Raffaelen, az emberen át kellett volna művészetét vizsgálni, korának történetébe beleállítva. Igaz, hogy Wollanka nem erre törekedett, s hogy Raffael életéről nagyon keveset tudunk. A szerző nagy készültsége, a szakirodalomban való tájékozottsága, bár nem hivalkodik vele, sőt leplezi, azért így is megérzik. És megérzik nagy szeretete s lelkesedése tárgya iránt. Sokszor szinte úgy tetszik, mintha a bonyolult látású modern ember eltűnt volna Wollankából, annyira naiv szemmel tud gyönyörködni Raffael művészetében. Könyvének talán ártott vele, de lelkesedésének őszinte volta rokonszenves az olvasónak.

A könyv illusztrativ része, sajnos, kissé fogyatékos. A vatikáni nagy falfestmények vagy túlságos kicsinynyé zsugorodtak össze, vagy meglehetősen elmosódtak. Nagy hasznát látta volna az olvasó, ha a falfestményeket részletábrákra bontva is bemutatja vala a szerző.

E. A.

RUSKINRÓL ÉS AZ ANGOL PRAERAFFAELITÁKRÓL. Kriesch Aladár négy előadása a Műbarátok Körében. I. Ruskin művészi hitvallása. II. Morris és reformtörekvései. III. A praeraffaelita kör irodalmi működése. IV. A praeraffaelita képírók. Műmellékletekkel. 150 l.

Midőn a Műbarátok Köre tagilletmény gyanánt kiadta Kriesch Aladár e négy előadását, egyszersmind példával óhajtotta megvilágitani Morris elvét: «művészet mindenütt és mindenkinek» és oly mintaszerű kiállításban adja közre e könyvet, hogy szinte áhítattal vesszük kezünkbe. Megsejteti velünk tartalmát, érezzük, mily aggódó gondossággal kerülte a hivalkodó aranyvágást, bőrnyomást és a könyvkötészet egyéb obligát díszkötéses pompáját, de adott jóleső meleg elefántcsontszínű, bordázott papirt, mély feketeségű Grasset-betűket, bekerítette a kezdő lapokat karminvonalazással és ez egyszerű eszközökkel érte el azt a választékos külsőt, amelyen megérezzük, mily szeretettel foglalkozott a sajtó alá rendező Czakó Elemér azzal a gondolattal, hogy a könyv tartalmának megfelelő külsőt adjon.

Kriesch Aladár valósággal nagykövete Ruskin és Morris birodalmának. Minden szavából felénk csap a lobogó lelkesedés lángja, amint hangosan hirdeti eszméiket, gondos szeretettel fordítva Ruskin mesteri angol nyelvét és félve, hátha nem elég kifejező, hátha nem elég színes az ő fordítása, hátha az ő fordítói gyarlóságán múlik, ha nem hat kellően az olvasóra, párhuzamosan adja az angol eredetit, a «Seven Lamps of Architecture» egy-egy pregnánsabb részletét és szinte unszol, hogy csodáljuk, bámuljuk, élvezzük vele együtt az apostolt.

Az igaz, őszinte lelkesedés mindig magával ragad. Ezért lesz nagy hatása, szerető olvasóközönsége e szubtilis könyvnek. Nem egy magyar olvasó fog általa megbarátkozni korunk egyik legnagyobb emberével, Ruskinnal, fogja olvasni és fogja követni.

Pár jellemző szóval mondja el Ruskin fejlődési menetét, mint indul költőnek, mint mélyed bele mindjobban a természet tanulmányozásába, „megfigyelve és megrajzolva a legnagyobb odaadással minden fűszál hajlását, elvonuló felhő vonalait, minden kő szögletét». Majd olaszországi utazása alatt ér élete forduló pontjához. «Egyszerre észreveszi, bár eleinte álmélkodásában és örömében hinni is alig mer szemeinek, hogy ugyanazokat az igazságokat, ugyanazokat a törvényeket, melyekre őt a nagy természet megtanította, ismerték sok századdal ezelőtt — azóta rég porladozó emberek — műveiket ezen ismeretük kétséget kizáró dokumentumaiként hagyva hátra. Napról-napra hatol előre, mint valami ellenséges tartományba, elfoglalja és fölfedezi újra a maga számára s korunknak a középkori keresztény művészetet.»

Nem kisebb lelkesedéssel beszél a szociálreformer Ruskinról és helyesebbnek véli őt prófétának nevezni. Mert: «az ő nagy lelke nem bocsátkozhatott le a napi kérdések tisztázásának küzdelmébe, ő csak felállott s kinyujtotta karját az igéret földje felé s le sem bocsátotta azt halála órájáig, mert hiszen igazságában való erős hite és forró szeretete támasztották azt alá».

A mi önző, kapzsi, tülekedő, egymáson keresztül gázoló korunkban krisztusi hangon hirdeti «Unto this last»-ben, hogy a «struggle for life» felett egy másik hatalmasabb törvény uralkodik; a mindent körülölelő, megtartó szeretet törvénye. Ennek nevében követel a szegények számára nemcsak kenyeret, amelynek megvonása még nem a legkegyetlenebb dolog, de követeli a tudást, az erkölcsöt, a megváltást». «Ti pásztor nélkül való bárányok», idézi Ruskinból, «nem a legelőt zárták el előletek, hanem azt, hogy ti is jelen lehessetek. Követeljétek, ha úgy tetszik, az asztal hulladékait, de követeljétek, mint gyermekek és nem mint kutyák; követeljétek mindennapi kenyereteket, de még sokkal hangosabban követeljétek azt, hogy szentek, tökéletesek és tiszták lehessetek». Érthető ezek után, hogy az «Unto this last»-nek csak négy első fejezete jelenhetett meg.

Második felolvasását Kriesch Aladár természetes sorrendben Ruskin eszméi megvalósítójának, William Morrisnak szentelte, aki Ruskin elveit a maga egyénisége szerint így irta körül: «Munkát mindenkinek, de olyan munkát, amelyben neki gyönyörűsége teljék». Elítéli tehát a gyári munkát, mely a munkás egyéniségének semmi tért nem enged, mely lelketlen géppé alacsonyitja le az embert és megmutatja az utat, mely visszavezet azon időkhöz, mikor minden, ami bennünket körülvett, amit viseltünk, fáradságos munkával, nemes, tartós anyagból készült, tehát nemcsak készítője hagyta rajta lelke nyomát, de tulajdonosa is megbecsülte, örömét lelte benne és utódaira hagyta. Míg mi elárasztva az olcsó, hitvány gyári termékektől, folyton újabb és újabb dolgok után sóvárgunk és így soha értékeset, művészit

nem bírunk. Kriesch sorjában elmondja nekünk Morris bámulatos sokoldalúságának megnyilatkozásait Mivel szerinte házat építeni, otthont teremteni, nem annyit tesz, mint felhúzni a falakat és tető alá hozni a helyiségeket, azokat ki is kell diszíteni és bebutorozni, így aztán az utóbbi dolgok megalkotásában is a gerincet, a stílust az építészet fogja megadni, ő otthagyva ügyvédi pályáját, beáll egy építészhez és építészeten kezdi tanulmányait.

«Csodálatos gyakorlati tehetsége volt arra nézve, miképen lehet valamely butort, cserepet, szőnyeget, könyvet a lehető legjobban és az anyag követelményeinek megfelelően megcsinálni»; amire adta magát, azt rögtön minden csinja-binjával együtt elsajátította. Így festett üveget, szőtt szőnyeget, kötött könyvet, csinált papirkárpitokat, majd tervez és sző fali-kárpitot és az Arras-technika megújítása marad Kriesch szerint legnagyobb érdeme.

Itt aztán önkénytelenül is elárulja magát Kriesch, midőn aprólékos, szerető gonddal időz Morris e reformtörekvéseinél, midőn elbeszéli, hogy bontogatja a régi perzsaszőnyeget csomóról-csomóra széjjel, hogy ellesse a csomózás technikáját, hogy gondoskodik a legtisztább anyagról és hogyan próbálgatja a régiek festési módját, felkutatva a régi írókat, tanul a középkori mesteremberektől, de tanul a perzsáktól és bizánciaktól is. Morris ihlette meg Kriesch fogékony lelkét, midőn Gödöllőn iparművészeti műhelyt állított fel és maga rajzolja, maga szövi fali kárpitjait, tervez és fest butort és igyekszik összehordani az anyagot, a maga részét is hozzáadva, a magyar stílus nehezen vajudó kialakulásához. Morrisnak a művész-szem érzékenységét sértő nyers anilinfestékek ellen való kirohanását el nem felejti világért sem közölni, de megtoldja a nálunk uralkodó viszonyok leírásával is. Mindenben igazat adunk neki, mikor nem annyira a városi, úgyis romlott ízlésű emberek miatt panaszkodik, de méltán sóhajt fel, hogy: «ahová egyszer anilines gyapjúfonál vagy anilinfestékes szövet eljut, ott, mint sorvasztó fagy a fakadó virágon, vége a hímzés, a szövés, a kézimunka szépségének. Veszendőben van művészete a magyar népnek, amely mindennapi életét tette ünnepélyessé és öntudatlanul belevitte abba több ezer esztendős mult rejtélyes kulturájának emlékét.

Nem hagyhatja Kriesch szó nélkül, és itt is az egyén szubjektiv érzése játszik közre, Morris szenvedélyes tiltakozását a műemlékek ú. n. restaurálása ellen és elsősorban az ő érdemének tulajdonítja, hogy a Westminster Abbey tervezett «alapos restaurálása» elmaradt, valamint neki és praeraffaelita szövetségesei erélyes tiltakozásának köszönheti a világ, hogy a velencei S. Marco bazilikát nagyrészt még a régi mozaikok diszítik.

A harmadik felolvasás a praeraffaelita-kör irodalmi működéséről szól. Itt is két legkedvesebb mesterének, Ruskinnak és Morrisnak adja az elsőséget. Ruskin korszakalkotó prózáját oly beható részletességgel, a céhbeli kritikus szubtilis jelzőivel taglalja, hogy cseppet sincs szüksége mentegetődzésre, mellyel e felolvasását kezdi és végzi. Mint fordító a «Seven Lamps of Architecture»-ből mutat be egy-egy részletet (az igazság, emlékezet és szépség lámpájának egy-egy részletét előbb eredetiben, aztán saját fordításában) és bár szinte képtelenség visszaadni Ruskin klasszikusan szép prózáját, nagyon élvezhető, mi több, hangulatos munkát ad.

Morrisban bámulatos agitátori képessége mellett még határozott költői tehetség is rejlett. Eleinte Chaucer hatása alatt áll, középkori témákat dolgoz fel; első kötete «The Defence of Guenewere and other Poems», majd áttér a klasszikusokra, fordítja az Odysseát és az Aenaeis-t, de törzsökös germán létére a görög hősök wickingekké, normannokká változnak és ennek megfelelően a színek is zordak, misztikusak. Midőn azonban a Niebelungok őseredeti formáit megismeri, nem restell Izlandba utazni és ott személyesen gyűjteni a két Eddát és Volsunga Sagát és feldolgozza az ősi adatokból a «The Story of Sigurd the Volsung»-ot. Ízelítőül eredetiben és fordításban egy hosszabb epikai költeményét «The haystack in the floods» és töredékét egy lyrai versének «Love is enough»-ot kapjuk. Rossetti, ez olasz-angol néhány sonettjével, melyeket imádott feleségéhez írt — és Swinburne a forma utólérhetlen mesterének két rövidebb versével fejezi be felolvasását.

A praeraffaelita képírókról szól negyedik felolvasásában. Humorosan beszéli el Ford Madox Brown és Rossetti barátságának történetét. A Westminster-palotát kellett képekkel diszíteni és egy ily pályázatra beküldte művét: «Harald holttestét hódító Vilmos elé hozzák» egy egészen ismeretlen fiatal festő, Ford Madox Brown. Természetesen kicsufolták, kinevették érte. Pár nappal később kap egy fellengős, dicsőítő levelet, melynek írója hajnalcsillagnak, úttörőnek nevezvén őt, kéri, fogadja el tanítványának. Madox Brown az egészet rossz tréfának nézi és dühösen elindul fütykösével, kihívatja a levél íróját és kérdőre vonja. Ez megremeg a hadonászó piktor előtt, de mégis bevallja, hogy szent meggyőződés diktálta minden sorát, mire a festő eldobva botját, keblére öleli az ifjú Rossettit és tanítványául, benső barátjául fogadja.

Kriesch megadja végül az úttörő pálmáját Ford Madox Brown-nak, kit máig sem méltat eléggé a világ és felsorolja jelentősebb munkáit, majd elmondja a Praeraffaelite-brotherhood keletkezésének történetét. Három fiatal festőnövendék teázik együtt valamelyikük lakásán 1848 egy estéjén. Szidják az akadémiát, mint mindig és mindenütt, érzik, hogy egyébre hivatottak, mint az unalomig elcsépelt régi mesterek szolgai utánzására és ekkor véletlenül kezükbe kerül Lasinio munkája a pisai Campo santo-ról, Orcagna és Benozzo Gozzoli freskóiról. «A témák megkapó, megrendítő volta — minden egyes alak keresetlen, meggyőző gesztusa — az egészből szertesugárzó eleven élet egyszerre betöltötte, fölemelte az ifjak lelkét: mint valami szent vállalkozás előtt, kezeik egymást keresték s ünnepélyesen megkötötték a Prearaffaelita brotherhood-ot.» «Realismus a nagy jelszó, melyet zászlójukra írtak. Szoros ragaszkodás a természethez, annak minden részletében való gondos tanulmányozása, a tárgynak, a jelenetnek minden erőltetett compositiótól eltekintő, csak olyatén való felfogása és ábrázolása, amint az csakugyan megeshetett — tehát feltétlen őszin-

teség minden irányban — ezek voltak az elengedhetlen előfeltételek, melyekkel munkához» láttak.»

Sorra veszi aztán Rossetti művészetének benső ihletét és érzéki ájtatosságát, Holman Hunt mély, szimbolikus jelentőségű bibliai festészetét és J. Everett Millais-t, akit ideiglenes praeraffaelitának neveznek, mert később elválik útja tőlük és midőn megválasztják a Royal Academy tagjának, Rossetti szerint az ő távozása adta a kegyelemdöfést a szövetségnek. Burne Jones, Rossetti tanítványa és Morris benső barátja «oly ernyedetlen buzgalommal és mély odaadással pingálgatott egész életén keresztül, mint akár egy XIII. századbeli barát az ő kis cellájában». «Alakjai egy külön világot alkotnak, rejtélyeset, álmodozót, melyben a vad, spontán cselekvésnek úgyszólván helye sincsen. De azért mindig nagy emberi igazságokat hirdetnek nekünk. Művei közül bemutatja az aranylépcsőt és felsorolja többek közt Vénusz tükrét, Szent György cyklusát, Circe borát, Pigmalion mondáját, az irgalmas lovagot stb.

Könyvének utolsó hat oidalán a praeraffaeliták hatását taglalja a művészet fejlődésére és fejtegetései oly mélyrehatók, oly meggyőzők, előadása oly megvesztegető közvetlenségű, hogy e pár oldalnál szebbet még nem találtam művészeti irodalmunkban. Kriesch Aladár könyve nemcsak hézagot pótol, de valósággal nyereség.

(B. N.né.)

NÉPMÍVELÉS. Havi folyóirat. Szerkesztik: Bárczy István és Weszely Ödön. Kiadja a Franklin-Társulat. Új folyóirat indult meg ez évben Népmívelés címmel. Jobb iskolát a fiatalságnak, mélyebb míveltséget a népnek — körülbelül e szókba lehet programmját foglalni. Az első két füzetben többet kaptunk, mint amit viszonyaink között várhattunk volna. Kulturáról lévén szó, nem hiányozhattak itt a művészeti vonatkozások sem. Külön rovatot kapott a művészi képzés, ebben Nagy László cikkét olvastuk a gyermekművészeti kiállításról. A nevelő kézimunka rovatában Guttenberg Pál ír a slöjd multjáról. Az iskolai építkezés és fölszerelés cím alatt Hegedüs Ármin beszél az iskolaházról. Riedl Frigyes a tankönyvek illusztrálásáról értekezik s a Népművészet rovatban Kriesch Aladár ír a magyar nép művészetének jövőjéről. A sok kiváló tanulmány közül csupán ezeket a művészeti vonatkozású cikkeket emelhettük ki e helyen. Az új folyóiratot, amely a kor színvonalán áll, ajánljuk a kulturát őszintén kereső s növelő közönség figyelmébe.

FESTÉSZET

Eine neu aufgefundene Handzeichnung Rafaels. Abendblatt des Pester Lloyd, jan. 19.

Magyar-Mannheimer Gusztáv. Az Ujság, jan. 21. — Az Ország, Írta F. L., jan. 21. — Magyar Nemzet, (Dr. Lázár Béla) jan. 21. — Magyar Hirlap, jan. 21. — Egyetértés, jan. 21. — Budapesti Hirlap, (Malonyay Dezső) an. 21. — Pester Journal, (D—r) jan. 21. — Magyarország, (B—Gy) jan. 21. — Pesti Napló, (Gerő Ödön) jan. 21. — Polgár, jan. 21. — Pesti Hirlap, (Kézdi) jan. 21. — Budapesti Napló, (Rózsa Miklós) jan. 21. — Népszava, jan. 23. — Magyar Szó, (Lakos Alfréd) jan. 23.

Heyer Arthur képkiállítása. Írta Md. Budapesti Hirlap, jan. 25. — Budapesti Napló, Írta Rm., jan. 25.

Krisztus és a pápa. Írta Oláh Gábor, Budapesti Napló, jan. 26.

Telepy-kiállítás. Abendblatt des Pester Lloyd, (R.) jan. 26. — Magyar Hirlap, jan. 27. — Független Magyarország, (r—ö.) jan. 27. — Pester Journal, jan. 27. — Budapesti Hirlap, (Malonyay Dezső) jan. 27. — Pesti Napló. (Gerő Ödön) jan. 27. — Pesti Hirlap, (Kézdi-Kovács László) jan. 27. — Magyar Nemzet, (L. B.) jan. 27. — Magyar Szó, (Lakos Alfréd) jan. 28. — Ország, (Fülep L.) jan. 28.

Képkiállítások (Mannheimer, Telepy). Írta Kürthy György, Alkotmány, jan. 27. — Magyarország, (Z—a) jan. 27. — Budapesti Napló, (Rm.) jan. 27. — Ujság, (Y—n) jan. 27.

Bilder (Magyar-Mannheimer, Josef Rippl-Rónai), Írta Max Ruttkay-Rothauser, Pester Lloyd, jan. 31.

Magyar-Mannheimer Gusztáv. Írta Filippo. Magyar Szemle, jan. 25.

Magyar-Mannheimer Gusztáv. Írta Lyka Károly, Uj Idők, jan. 28.

Magyar-Mannheimer Gusztáv. Írta Dr. Bárdos Arthur. Jövendő, jan. 28.

Rippl-Rónai kiállítás. Magyarország, (Z—a) jan. 30. — Független Magyarország, (Rottenbiller Ödön) jan. 30. — Egyetértés, (Dr. Bárdos Arthur) jan. 30. — Pester Journal, (d—r) jan. 30. — Pesti Napló, (Gerő Ödön) jan. 30. — Pesti Hirlap, (K. K. L.) jan. 30. — Budapesti Napló, (Rózsa Miklós) jan. 30. — Budapesti Hirlap, (Malonyay Dezső) jan. 30. — Az Ujság, (Y—n) jan. 30. — Magyar Nemzet (L. B.) jan. 30. — Magyar Hirlap, jan. 30. — Alkotmány, (Kürthy György) február 1. — Ország, (Fülep Lajos) jan. 31. — Hét, (Marco) febr. 4.

Telepy Károly. Írta Ff. Magyar Szemle, (1906. 5.)

Alt hagyatéka. Írta L. H—i. Pester Lloyd, jan. 9.

Könyvismertetés. Berzeviczy: A Cinquecento festészete. Ism. Fieber Henrik. Katholikus Szemle, (febr.)

Vom Abendmahl Leonardo Da Vinci's. Írta F., Pester Lloyd Abendblatt, febr. 6.

Rippl-Rónai József. Írta Filippo. Magyar Szemle, 6. sz.

A festészet szecessziójának lélektanához. Írta Kulcsár Gyula. U. o.

Könyvismertetés. A fiatalok, (Művészi Könyvtár). Írta Malonyay Dezső, ism. A. J. Az Ország, febr. 10.

Ugyanazt ismerteti Censor. Budapester Tagblatt, február 16.

A zöld ökör. Írta Márkus László. Magyar Szemle, (1906. 17.)

Még egyszer a zöld ökör. Írta Kulcsár Gyula, Magyar Szemle, (1906. 8.)

Képkiállítások. (Magyar-Mannheimer Gusztáv, Rippl-Rónai József, Telepy Károly, Heyer Arthur). Írta D—r. A Munka Szemléje, febr. 1.

Galleen Akszel. Írta Bán Aladár, Az Ujság, febr. 17.

Könyvismertetés. »Lyka Károly új könyve«. Ism. Fieber Henrik. Magyar Szemle, (1906. 8.)

Iványi Grünwald Béla kiállítása. Magyar Nemzet, (L. B.) febr. 25. — Magyarország, (Z—a.) febr. 25. — Az Ország, (F. L.) febr. 25. — Az Ujság, (Y.) febr. 25. Budapesti Napló, (Rózsa Miklós) febr. 25. — Pester Journal, (D—r) febr. 25. — Budapesti Hirlap, (Malonyay Dezső) febr. 25. Pesti Napló, (g.) febr. 25. — Magyar Szemle, (Fra Filippo) márc. 1. — Hét, (m.) márc. 4. — Uj Idők, (Lyka Károly) márc. 4. — Vasárnapi Ujság, márc. 4.

Modern művészeti irodalom. (Malonyay Dezső, A fiatalok). Írta Fieber Henrik. Magyar Szemle, (1906. 19.)

Könyvismertetés. Wollanka József: Rafael, ism. Budapesti Napló, (r—m) márc. 11. — Vasárnapi Ujság, március 11.

Könyvismertetés. Lyka Károly: A képírás újabb irányai, ism. r. m. Budapesti Napló, márc. 4.

Író a könyvéről. Leonardo Da Vinci. Írta Diner Dénes József. U. o.

Rippl-Rónai József. Írta Hora. Jövendő, febr. 25.

Szenes Fülöp kiállítása. Napilapok, márc. 11.

Zichy Mihály. Összes napilapok, Márc. 1. — Uj Idők, (Lyka Károly), Vasárnapi Újság, (Lándor Tivadar), Hét, (—m.) márc. 11. — Munka Szemléje (d—r) márc. 15.

Rippl-Rónai és Magyar-Mannheimer kollektiv kiállítása. Írta dr. Hornyay Ödön, Felsőmagyarország, (Kassa) febr. 7.

Telepy-kiállítás. Írta Lósy József. Zenelap, febr. 1.

Rippl-Rónai kollektiv kiállítása. Írta dr. Hornyay Ödön. Felsőmagyarországi Hirlap, (Kassa) febr. 14.

Gyűjteményes kiállítások.(Magyar-Mannheimer,Telepy, Heyer, Rippl-Rónai). Művészi Ipar, II. 2.

Székely Bertalan tanítása. Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének Értesítője. IX. 1—2.

Aktrajzolás módszere. Írta Hollósy Károly. U. o.

Könyvismertetés. Dr. Kerschensteiner, Die Entwickelung der zeichnerischen Begabung. U. o.

Szablya, Frischauf Ferencék kiállítása. Napilapok, márc. 17.

Müncheni emlékek. Tollba mondta Szinyey-Merse Pál. Hét, márc. 18.

Lionardo da Vinci és a renaissance kialakulása. Írta Diner-Dénes József. 16 melléklettel, 113 szövegképpel. Budapest, Lampel R. könyvkereskedése. 1906. („Művészeti Könyvtár".) 246 l.

A fiatalok. Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Katona Nándor, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Rippl-Rónai József. Írta Malonyay Dezső. 16 melléklettel, 197 szövegképpel. Budapest, Lampel R. könyvkereskedése, 1906 („Művészeti Könyvtár") 224. l.

A képírás újabb irányai. Írta Lyka Károly. Budapest, 1906, Singer és Wolfner kiadása. 24 melléklettel, 165 l.

Modern festők. Eredeti színekben és magyarázó szöveggel. Szerkeszti dr. Térey Gábor. Budapest, Franklin-Társulat. 1905, 10. füzet: Szinyei-Merse: Majális. Pissarro Camille: Zöldségeskert. Thoma Hans: Saját arckép. Salinas Augustin: Naplemente Róma vidékén. Baskircsef Mária: Fontos megbeszélés. Lunois Alexandre: Bikaviadal. — 1905, 11. füzet: Skutezky Döme: Munkában. Salinas Pablo: Látogatás a műteremben. Bastien-Lepage Jules: Tájkép Damvillersből. Meyerheim Eduard: Anyóka. Khnopff Fernand: Alvó Medúza. Cézanne Paul: Csendélet. — 1905., 12. füzet. Strobentz Frigyes: Olvasó leány. Monet Claude: A vernoni templom. Gallegas José: Varrónők. Prinet R. X.: A Kreutzer-szonáta. Rüdisühli Eduard: A béke ligete. Fröschl Karl: Tükör előtt. — 1906. 1. füzet: Szinnyei-Merse Pál: Kentaur és faunok. Benlliure y Gil José: Bikaviador. Haider Karl: Az új vadászfegyver. Jongkind J. B.: Holdvilágos éj. Sisley Alfred: A Loing. Tito Ettore: A lagúnán.

SZOBRÁSZAT

Fogadalmi szobrocskák Máriagyüdön. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának Értesítője, 1905. november.

Vastagh György. Írta Kürthy Emil. Egyetértés, febr. 11.

Munkácsy-szobor pályázat. Pesti Hirlap, (Kézdi-Kovács László) febr. 13. — Pesti Napló (Meddő virágok c. cikkben, Gerő Ödön) febr. 13. Budapesti Napló, (Rózsa Miklós) febr. 13. — Budapesti Hirlap, (Malonyay Dezső) febr. 13. — Pester Lloyd, (Max Ruttkay Rothauser) febr. 13. Népszava, febr. 13. — Az Ujság, febr. 13. — Pester Journal, febr. 13. — Magyarország (Z—a) febr. 13. — Magyar Szó, (Lakos Alfréd) febr. 13. — Magyar Hirlap, febr. 13. — Magyar Nemzet, (L. T.) febr. 14. — Az Ország, (Fülep Lajos) febr. 14.

Huszonnégy Munkácsy-szobor. Írta Lyka Károly. Uj Idők, febr. 18.

Munkácsy-szobrok. Írta —m. Hét, febr. 18.

Könyvismertetés. Meller: Ferenczy István. (Művészeti könyvtár). Ism. R. M. Budapesti Napló, febr. 18.

Munkácsy a karosszékben. Írta Ff. Magyar Szemle, 1906. 18.

A Meunier-kiállítás Berlini levél. Írta Mérő Gyula. Népszava, febr. 23.

Könyvismertetés. Meller Simon: Ferenczy. Ism. Lázár Béla, Magyar Nemzet, márc. 6.

Munkácsy-Zichy-szobor. Írta Erős Gyula, Budapesti Napló, márc 4.

Modern képfaragás. Írta dr. Pekár Károly. Uránia, VII. 3.

A prágai Szt-György szobor. Írta Czakó Elemér. Arch. Ért. Új folyam, XXVI. 1.

A prágai Szt-György-szobor. Írta Kárász Leo. U. o.

Ferenczy István élete és művei. Írta Meller Simon. 10 melléklettel és 115 szövegképpel. Budapest, 1906, Athenaeum. 402. l.

ÉPÍTÉSZET

Szent István temploma. Írta Csányi Károly. Művészi Ipar, jan.

Kamaraépítészet. Írta Viharos. Pesti Napló, febr. 6.

Könyvismertetés. Lechner Ödön: Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. Ism. R. Pester Lloyd, febr. 16.

Könyvism. Lechner Ödön: Magyar formanyelv. Ism. Budapesti Hirlap, febr. 17. és Nap, febr. 23.

Kész a Nagy-körút. Írta Viharos. Pesti Napló, febr. 17.

Könyvismertetés. Lechner: Magyar formanyelv. Ism. —m. Budapesti Napló, febr. 25.

Budapester Neubauten. (Das neue Museum der schönen Künste). Írta Prof. L. Palóczy, Pester Journal, márc. 14.

Nyilt levél Lechner Ödönhöz. Írta Diner Dénes József. Munka Szemléje, márc. 15.

A VI. ker. állami főgymnázium pályatervei. (Kőrösy Albert, Vágó József és László, Dümmerling Ödön, Balázs Ernő, Pártos Gyula, Kármán és Ullmann pályaművei). Magyar Pályázatok, IV. 1.

Könyvismertetés. Schullerus: Agrarhistorische Parallelen. Ism. Balásy Dénes. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának Értesítője. Új folyam, I. 4.

Budapest régi emlékei. Írta Marczinkó Ferenc. Uránia, VII. 3.

Hauszmann Alajos. Vállalkozók Közlönye, 1906. 5.

Vidéki városaink építészete. Írta P. U. o.

IPARMŰVÉSZET

A karácsonyi iparművészeti kiállítás. Írta Hamvay Ödön. Művészi Ipar, jan.

A sóovári csipke. Írta Tarczai György. A Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának Értesítője, 1905 nov.

Oesterreichische Volkskunst. Írta L. H—i. Pester Lloyd, febr. 21.

Lőcsei ötvösökről a XVIII. században. Írta Mihálik József. Arch. Ért. Új folyam, XXVI. 1.

A kenderrel való munka Kalotaszegen. Írta Bársony Zs. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának Értesítője. Új sorozat, I. 4.

Könyvismert. F. Rosen. Über Kindersparbüchsen in Deutschland und Italien. Ism. —o. U. o.

Könyvismert. Dr. H. Ephraim. Über die Entwicklung der Webertechnik und ihre Verbreitung. Ausserhalb Europas. Ism. Bátky Zs. U. o.

Könyvism. Divald Kornél: Sáros-vármegye szövött emlékei. Ism. Bátky Zs. U. o.

VEGYES

A magyar műkritika. Irta Fra Filippo. Magyar Szemle, január 19.

Französische Kunst in Berlin. Irta Eugen Robert, Pester Lloyd, jan. 19.

Az Uránia műkereskedése. Budapesti Hirlap, jan. 19.

Vándortárlatok. Pesti Napló, jan. 20.

Ráth György - Múzeum. Irta L. Új Idők, jan. 21.

Részlet-emlékmű. Magyar Hirlap, jan. 21.

Ráth György özvegyénél. Irta Kürthy Emil. Egyetértés, jan. 31.

Művészi ipar, nemzeti művészet. Művészi Ipar, jan.

Művészet és művelődés. Irta Kriesch Aladár. U. o.

Vallás, tudomány, művészet. Irta Acsay Antal. U. o.

Nemzeti Szalon és Műcsarnok. Irta B. Kunst für Alle, febr. 1.

Modern Akadémia. Irta Fra Filippo. Magyar Szemle. január 25.

Apróságok a könyvről. Irta Marcus. Magyar Szemle. (1906, 5.)

A nő a görög művészetben. Irta Hekler Antal dr., Uránia, febr.

Mély lélek és világszeretet. Irta Prochászka Ottokár dr. Művészi Ipar, 1906, jan. 15.

Új ideálok. Irta Lynkeusz. Pesti Napló, febr. 4.

Művészeti heti krónika. Irta K. Gy. Alkotmány, febr. 10.

Az Uránia műkereskedés kiállítása. Napilapok, február 11

Könyvismertetés. Irta Divald Kornél: Szepes vármegye művészeti emlékei. Irta Petrassovich Géza. Alkotmány, febr. 13.

Könyvism. Beöthy Zsolt: A művészetek története. Irta Fh. Magyar Szemle, (1906, 7.).

Könyvismertetés Pollák Illés: A művészi teremtés törvénye. Irta Fenyő Miksa, A Hét febr. 18. — Budapesti Napló, márc. 4. — Pesti Hirlap, márc. 7.

A rút kultusza. Irta Szana Tamás. Magyar Világ, március 18. (1. sz.)

Magyar stílus. U. o.

Japán művészet Európában. Irta Fra Filippo, Magyar Szemle, márc. 15.

Matyóföldi tüzelők és szénatartók. Irta Kóris Kálmán. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának értesítője. Új sorozat I. 4.

Újabb adatok a Göcsej tárgyi néprajzához. Irta Gönczy Ferencz. U. o.

Az „előte“ vagy „tévő“. Irta Madarassy László. U. o.

A mai művészet és a közönség. Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesületének Értesítője. IX. 1—2.

A püspök műkincsei. Művészi Ipar. II. 2.

Nemzeti művészet. U. o.

Egy és más a papiros multjáról. Irta Szőnyi László. Ugyanott.

A műérzék. Irta Sárosy Bella. U. o.

A Ráth-múzeum. Irta Hamvay Ödön. U. o.

Az iparművészeti iskola története. U. o.

Műtörténeti Adatok Kassa multjából. Irta Kemény Lajos. Arch. Ért. Új folyam. XXVI. 1.

Szepesvármegye művészeti emlékei. A Műemlékek Országos Bizottsága támogatásával kiadja a Szepesvármegyei Történelmi Társulat. Szerkeszti dr. Vajdovszky János. Második rész: szobrászat és festészet. Irta Divald Kornél. 21 melléklettel és 85 szövegképpel. Budapest, 1906, Athenaeum nyomása. 114. l.

A képzőművészetek fejlődése. Irta Henszlmann Imre. Budapest, 1906, Franklin-Társulat. (Olcsó Könyvtár, 1423—1426. sz.) 144 l.

A művészetek története a legrégibb időktől a XIX. század végéig. Négy kötetben, számos képpel és műmelléklettel. A vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter megbízásából szerkeszti Beöthy Zsolt. Budapest, Lampel R. könyvkereskedése. I. kötet. Ó-kor. Irták: Sebestyén Gyula, Mahler Ede, Láng Nándor, Zsámboki Gyula, Kuzsinszky Bálint. 556 l.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

IX. évf. Budapest, 1906 junius 15. 2. sz.

Műcsarnok

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat hivatalos értesítője

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat évi rendes közgyűlése 1906 április hó 22-ikén.

Jelen volt *Forster* Gyula báró alelnök elnöklése mellett 140 társulati tag. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső dr. társulati titkár vezette.

Az elnök ez ülést megnyitván, a szokásos formaságok elintézése után a jegyzőkönyv hitelesítésére *Margitay* Tihamér és *Wágner* Emil társulati tagokat kérte föl.

A napirend első pontja kapcsán a közgyűlés kimondotta, hogy a választmány jelentését, miután az minden társulati tagnak már előre megküldetett, fölolvasottnak kívánja tekinteni s a jelentést *Bálint* Zoltán, *Forster* Gyula báró, *Benkő* Kálmán, *Ödönffy* Miksa, *Wolfner* József és *Árkay* Kálmán* felszólalásai után 50 szóval 17 ellenében tudomásul vette.

Az 1905. évről szóló zárszámadásokat és mérleget, valamint az 1906. évre szóló költségelőirányzatot a közgyűlés változatlanul elfogadta és az igazgatóságnak, illetve a választmánynak a vagyonkezelésre vonatkozó fölmentvényt megadta.

A választmánynak az alapszabályok módosítására vonatkozó tárgyalások mai állásáról előterjesztett jelentése kapcsán a közgyűlés rövid vita után a választmány ama javaslatát, hogy a mult évi rendkívüli közgyűlés által inaugurált független jury intézménye mindaddig állandósíttassék, míg az alapszabályok végleges módosítására irányuló törekvés konkrét alakot nem ölt, elfogadta, de egyúttal utasította a választmányt, hogy a jövő évi rendes közgyűlés elé az alapszabályok módosítására vonatkozólag határozott javaslatot terjesszen be, melyben gondoskodva legyen egy olyan fórum megteremtéséről, mely a választmány és a közgyűlés közt összekötő kapocs gyanánt szolgáljon.

A folyó évi zárószámadások megvizsgálására a közgyűlés az elnök előterjesztésére egyhangulag *Simon* Ignác, *Gyulányi* Béla és *Németh* Titusz rendes, *Csuka* Lajos és *Marton* Alajos póttagokból álló bizottságot küldött ki.

A közgyűlés utolsó tárgya az elnök választása és a választmány alapszabályszerü kiegészítése volt. A közgyűlés a Társulat elnökévé három esztendőre egyhangulag *Andrássy* Gyula grófot választotta meg. A választmány tagjaivá megválasztattak, művészek: Szinyei Merse Pál, Basch Gyula, Bruck Miksa, Dudits Andor, Feszty Árpád, Both Menyhért, Margitay Tihamér festő-, Zala György és Füredi Richárd szobrász- és Lechner Ödön és Bálint Zoltán építőművészek. Nem művészek: Andrássy Gyula gróf, Hadik Barkóczy Endre gróf, Kammerer Ernő, Károlyi Mihály gróf, Kohner Adolf dr., Lederer Sándor, K. Lippich Elek és Wekerle Sándor.

Több tárgy nem lévén, az elnök a közgyűlést föloszlatta.



Választmányi ülés 1906 április hó 26-án.

Jelen voltak: *Andrássy* Gyula gróf elnöklése mellett, *Forster* Gyula báró és *Hauszmann* Alajos alelnökök, *Basch* Gyula, *Bálint* Zoltán, *Benke* Gyula, *Benkő* Kálmán, *Both* Menyhért, *Bruck* Miksa, *Berzeviczy* Albert dr., *Dudits* Andor, *Feszty* Árpád, *Füredy* Rikhárd, *Hadik Barkóczy* Endre gróf, *Harkányi* Frigyes báró, *Hegedűs* Sándor, *Kann* Gyula, *Knopp* Imre, *Kohner* Adolf dr., *Kézdi-Kovács* László, *Lechner* Ödön, *Ligeti* Miklós, *K. Lippich* Elek, *Lipthay* Kornél, *Margitay* Tihamér, *Márk* Lajos, *Poll* Hugó, *Révai* Ödön, *Révész* Imre, *Szmrecsányi* Miklós dr., *Végh* Arthur és *Zala* György választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső társulati titkár vezette.

A napirend előtt báró *Forster* Gyula alelnök meleg hangon üdvözölte az elnöki székben *Andrássy* Gyula grófot, a Társulat ujonnan megválasztott elnökét, aki meghatottan mondott köszönetet a közgyűlés kitüntető bizalmáért és elmondta, hogy széleskörü elfoglaltsága ellenére is kötelességének tartotta annak a Társulatnak az elnöki tisztségét elfoglalni, amelyben édesatyja és bátyja voltak az elődei.

Ezután *Benkő* Kálmán emelkedett szólásra és hosszabb beszéd kiséretében arra kérte a választmányt, hogy az igazgatói állás betöltésénél tekintsen el az ő személyétől, mert ő a Társulat érdekében levőnek tartja, hogy helyét fiatalabb erő foglalja el.

A MŰVÉSZET melléklete

Zala György pár szóval reflektált Benkő Kálmán beszédére és hangsúlyozta, hogy a beszéd egyáltalában nem zárja ki azt, hogy a választmány bizalma az igazgatói állás betöltésénél ismét az ő személyében összpontosuljon.

Ezután az elnök az ülést megnyitotta és a jegyzőkönyv hitelesítésére *Berzeviczy* Albert dr. és *Feszty* Árpád választmányi tagokat kérte föl.

Az ülés első tárgya a bizottságok megalakítása volt. Erre vonatkozólag a szabályszerü titkos szavazás elrendeltetvén, ennek eredménye az lett, hogy a bizottságokba a következő tagokat választották meg:

Művásárló bizottság: *Andrássy* Gyula gróf, *Basch* Gyula, *Bálint* Zoltán, *Dudits* Andor, *Forster* Gyula báró, *Hadik Barkóczy* Endre gróf, *Kammerer* Ernő, *Lederer* Sándor, *Márk* Lajos, *Révész* Imre, *Szmrecsányi* Miklós dr. és *Zala* György.

Gazdasági bizottság: *Benkő* Kálmán, *Benke* Gyula, *Hegedüs* Sándor, *Kohner* Adolf dr., *Lipthay* Kornél, *Lukács* Antal és *Szüry* Dénes.

Jogügyi bizottság: *Bárczy* István, *Forster* Gyula báró, *Lipthai* Kornél, *Végh* Arthur és *Wágner* Géza dr.

Az egyes szakbizottságok és bizottságok előadóik és helyettes előadóik megválasztására felszólíttatván, titkos szavazás útján ezekre a tisztségekre a következőket választották meg:

Festészeti szakbizottság: *Feszty* Árpád és *Kézdi-Kovács* László.

Szobrászati szakbizottság: *Zala* György és *Ligeti* Miklos.

Építészeti szakbizottság: *Lechner* Ödön és *Kann* Gyula.

Művásárló bizottság: *Dudits* Andor és *Basch* Gyula,

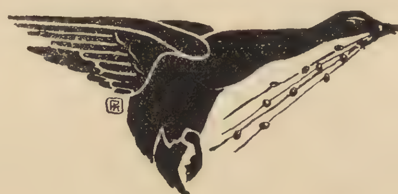
Gazdasági bizottság: *Benkő* Kálmán és *Kohner* Adolf dr.

Jogügyi bizottság: *Wágner* Géza dr., és *Bárczy* István.

Ezek után a választmány az előadók sorából titkos szavazás útján a Társulat igazgatójává *Benkő* Kálmánt, helyettes igazgatójává pedig *Zala* Györgyöt választotta meg *27—27* szavazattal 1—1 ellenében.

Miután *Benkő* Kálmán pár szóval megköszönte a választmány megtisztelő bizalmát, kijelentette, hogy kötelességének tartja a választást elfogadni. Végül a választmány a Társulat ellenőrévé közfelkiáltással ismét *Benke* Gyulát választotta meg.

Több tárgy nem lévén, az elnök az ülést feloszlatta.



Választmányi ülés 1906 május hó 4-én.

Jelen voltak: *Hauszmann* Alajos alelnök elnöklése mellett *Bálint* Zoltán, *Benkő* Kálmán, *Both* Menyhért, *Bruck* Miksa, *Dessewffy* Arisztid, *Feszty* Árpád, *Füredi* Richárd, *Kann* Gyula, *Kézdi-Kovács* László, *Ligeti* Miklós, *K. Lippich* Elek, *Margitay* Tihamér, *Márk* Lajos, *Poll* Hugó, *Szinyei Merse* Pál és *Zala* György választmányi tagok. A jegyzőkönyvet *Ambrozovics* Dezső társulati titkár vezette.

Az elnök az ülést megnyitván, a jegyzőkönyv hitelesítésére *Dessewffy* Arisztid és *Szinyei Merse* Pál választmányi tagokat kérte föl.

Az igazgatói jelentést, valamint a Tavaszi Kiállításon kitűzött pályázatok eldöntéséről szóló előterjesztést a választmány minden megjegyzés nélkül tudomásul vette.

A vallás- és közoktatásügyi miniszter leirata kapcsán, amelyben hivatalba lépését tudatta a Társulattal, a választmány kimondotta, hogy a minisztert testületileg üdvözli.

Néhány kiállítási ügy elintézése után a választmány az igazgatóság javaslatára elhatározta, hogy a Munkácsy-siremlék létesítése céljából azzal a kéréssel fordul a székesfőváros tanácsához, hogy az általa annak idején a Munkácsy-szoborra adományozott 10,000 korona időközi kamatainak megfelelő összeggel járuljon hozzá a síremlék létesítéséhez.

Ezután a választmány a Munkácsy-szobor pályabiróságába a következőket választotta meg: *Benczúr* Gyula, *Bezerédy* Gyula, *Ferenczy* Károly, *Kann* Gyula, *Karlovszky* Bertalan, *Lechner* Ödön, *Strobl* Alajos, *Szinyei Merse* Pál, *K. Lippich* Elek és *Szmrecsányi* Miklós dr.

Az ezévi Téli- és a jövőévi Tavaszi Kiállítás fölvételi juryjénk a megválasztására beérkezendő szavazatok összeolvasására a választmány egy: *Kallós* Ede, *Kézdi-Kovács* László, *Lipthay* Kornél és *Révai* Ödön tagokból álló bizottságot küldött ki.

Néhány jelentéktelenebb ügy elintézése után a választmány sajnálattal vette tudomásul *Karlovszky* Bertalannak a választmányi tagságról való lemondását, a Magyar Képzőművészek Egyesületének kétrendbeli beadványát elintézés végett az igazgatósághoz tette át, úgyszintén *Both* Menyhért választmányi tagnak a művészi segély- és nyugdíjalap gyarapítására vonatkozó két indítványának az elintézését is az igazgatóságra bizta.

Végül *Ligeti* Miklós interpellációjára, vajjon a díjkiosztó juryk egységesítésének az ügye mindeddig miért nincs elintézve, az igazgatóság azt a választ adta, hogy az ügy a vallás- és közoktatásügyi miniszter előtt fekszik és a Társulat erre vonatkozó beadványára válasz még nem érkezett. A választmány utasította az igazgatóságot, hogy az ügy elintézését sürgesse meg.

Több tárgy nem lévén, az elnök az ülést feloszlatta.

Pályázati hirdetések az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállítására.

I.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat közhirré teszi, hogy a *néhai Trefort Ágoston, mint vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter* által a Társulat fennállásának 1886-ban betöltött negyedszázados évfordulója alkalmából alakított *két, egyenkint 500 korona belértékkel biró aranyérem*, illetve a magyar művész kitüntetésére szánt nagy aranyérem ki nem adása esetében, e helyett a vallás- és közoktatásügyi magyar királyi miniszter úr ő nagyméltósága által az 1895. évi junius 24-én 31·992. szám alatt kelt leiratában engedélyezett és *egyenkint 200—200 korona belértékkel biró kis aranyérem*, továbbá a *Berzeviczy Albert dr. vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter által* az 1904 november 29-ikén 90.335. sz. alatt kelt leiratában magyar művész kitüntetésére alapított *500 korona belértékkel biró állami nagy aranyérem*, végül a *Wlassics Gyula dr. vallás- és közoktatásügyi magyar királyi miniszter* által az 1902 julius 5-én 41.918. szám alatt kelt leiratában, külföldi művész kitüntetésére alapított *egy 500 korona belértékkel biró nagy* és *három, egyenkint 200—200 korona belértékkel biró kis aranyérem* az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállítás folyamán fog odaítéltetni a következő föltételek mellett:

1. Ezen érmek közül két nagyra hazai, két nagyra és három kicsinyre pedig külföldi művészek bármily faju festészeti, szobrászati, építészeti vagy metszetműveikkel pályázhatnak, amelyek az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításán még nem szerepeltek. Megjegyzendő, hogy a külföldi művészek kitüntetésére szánt érmek mindenike lehetőleg más-más nemzet művészi kiválóságának lesz juttatandó.

2. A pályázat szempontjából csakis a Téli Nemzetközi Kiállításra szabályszerűen elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított művek vehetők figyelembe.

3. Minden a föntebbi föltételeknek megfelelő festészeti, szobrászati vagy metszetmű a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt tehát 1906 november 29-ig írásban kijelenti, hogy a pályázatban részt venni nem kíván. Ezen kijelentés az illető művön „nem versenyez“ föliratttal fog föltüntettetni.

4. A pályabíróság tagjai e pályázatban részt nem vehetnek.

5. Az érmek kiadására, esetleg ki nem adására vonatkozó javaslat fölött, a Társulat rendes pályabírósága, kiegészítve a vallás- és közoktatásügyi magyar királyi minisztérium művészeti ügyeinek szakelőadójával, határoz. A pályabíróság azon magyar művészek által választandó, akik

a) a Társulat kiállításain megelőzőleg kitüntetésben részesültek, s akik

b) az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállításon legalább egy művel részt vesznek.

Az ily módon megválasztott pályabíróság azonban a magyar művész kitüntetésére szánt aranyérmek kiadására csak abban az esetben tehet javaslatot, ha a pályabíróság megválasztásánál a szavazásra jogosult művészek többsége leadta szavazatát.

A pályabíróságba a Társulatnak a választmány által már megelőzőleg elfogadott tagjai köréből hat művész és három műbarát (nem-művész) rendes- és három művész és két nem-művész póttag választandó. A javaslat tételéhez legalább kétharmad szótöbbség szükséges.

6. Az érmek a Téli Nemzetközi Kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt itéltetnek oda és adatnak ki.

7. Az éremmel kitüntetett mű a szerző tulajdona marad.

8. Amennyiben a magyar művész kitüntetésére szánt és 500 korona belértékkel biró nagy állami éremmel való kitüntetésre föltétlenül érdemes művet az illető kiállításon a pályabíróság nem találna, e nagy érem helyett két, egyenként 200 korona belértékkel biró állami aranyérem lesz magyar művészektől való viszonylag legjelesebb két műnek kitüntetésére kiadható; e két kis érem adományozását is a pályabíróságnak javaslatára a vallás- és közoktatásügyi miniszter dönti el. A Berzeviczy Albert dr. vallás- és közoktatásügyi m. kir. miniszter által alapított állami nagy aranyérem helyett *kis érmek adományozása nem javasolható.*

9. A pályabíróságnak jogában áll úgy a külföldi művész kitüntetésére szánt két nagy és három kis érem, valamint a magyar művésznek szánt két nagy és az egyik helyébe lépő két kis érem bármelyikének ki nem adását javaslatba hozni; az e javaslat jóváhagyása következtében ki nem adott érem a jövő évben pályázatra többé nem lesz bocsátható.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906. május 31-ikén tartott üléséből.

II.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a néhai Rudics József báró alapítványának 1906, 1907 és 1908-ra esedékes kamataiból képzőművészeti célokra szánt 6951 korona 60 fillérre mint ösztöndíjra ezennel pályázatot hirdet a következő feltételek mellett.

1. Az alapítvány, a „néhai báró Rudics József alapítványi ösztöndíja“ cimét viseli és két egymásután következő éven át, tehát 1907-ben és 1908-ban minden év január és julius elsején esedékes egyenlő félévi részletekben előre fizetendő ki a pályanyertes művésznek.

2. Az ösztöndíjra kizárólag csak magyar honpolgár legalább huszonnégy és legfeljebb harmincnégy éves festő-, szobrász- és építőművészek pályázhatnak az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállításon szabályszerűen elfogadott műveikkel, ha a pályázatban való részvé-

eli szándékukat írásban bejelentik s e bejelentésben szabatosan és kötelezően előadják elméleti és gyakortati tanulmányaiknak az ösztöndíj elnyerése esetében két éven át követendő irányát.

3. A két éven át esedékes ösztöndíjban osztatlanul csak egy pályanyertes művész részesülhet azért, hogy anyagi gondtól menten magasabb irányu alkotási képességét tökéletesíthesse s egyszersmind a képzőművészeti elméleti ismereteket oly mértékben sajátítsa el, hogy itthon nemcsak mint gyakorló művész a nagyobbszabásu alkotásokban, de a szakirodalomban és a képzőművészeti oktatásban is érvényesíthesse tehetségét.

4. Ugyanazért az ösztöndíjban két egymásután következő esztendőre részesített pályanyertes művész ennek élvezete alatt, minden év végével művészi munkásságáról és elméleti tanulmányairól tájékoztató jelentést, illetőleg arról tanuskodó vázlatos vagy bevégzett művet tartozik bemutatni az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak. Amennyiben a pályanyertes művész e föltételnek az első év végével eleget nem tesz, a Társulat művészi szakbizottságainak ítélete alapján az ösztöndíjnak további élvezetét elveszti, mely esetben a megvont összeg nagyságához képest az alapítólevélben az ösztöndíj legközelebbi kihirdetéséhez megszabott harmadik év előtt is újabb pályázat hirdetésének van helye.

5. Az ösztöndíjat az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmánya által titkos szavazás útján választandó hét (7) tagból álló pályabíróság itéli oda, kik között három műbarátnak és négy művésznek kell lennie. Érvényes határozat hozatalához legalább öt tagnak az együttes jelenléte s a titkosan beadandó szavazatoknak általános többsége szükséges. Elnökét a pályabíróság a maga kebeléből választja, a jegyzőkönyvet pedig a Társulat titkára vezeti.

6. Az ösztöndíj az 1906 7. Téli Kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt itélendő oda.

7. Amennyiben valamelyik évben a pályabíróság a pályázók közül az ösztöndíjra érdemesnek egyet sem találna, a megmaradt összeg a tőkéhez csatolandó és annak azontul való kamata az ösztöndijat nagyobbítja.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 május 31-ikén tartott üléséből.

III.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat néhai *Rökk Szilárd* alapítványának esedékessé vált kamataiból pályázatot hirdet egy *2000 koronából álló jutalomra,* a következő föltételek mellett:

1. A *Rökk-jutalomra* csak magyar állampolgár művész pályázhat.

2. A jutalom kétségtelen művészi hivatást tanusító festmény vagy szobormű szerzőjének fog odaítéltetni, aki az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906 7. évi Téli Kiállításán mint kiállító részt vesz és a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát 1906. évi *november 29-ikéig* írásban határozottan kijelenti, hogy külön kijelölendő művével a kitűzött Rökk-jutalomra pályázik.

3. A pályázatra csak a kiállításra szabályszerűen elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított legalább fél négyszögméter térfogatu kész olajfestmények és legalább fél életnagyságú kész szoborművek bocsáthatók.

4. A pályaművek fölött az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmánya által e célra titkos szavazás útján megválasztott héttagu pályabíróság ítélend. E pályabíróság öt művész és két műértő társulati tagból alakítandó. Érvényes határozat hozatalához legalább öt tagnak jelenléte szükséges.

5. A pályabíróság ülése a Téli Nemzetközi Kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt tartandó meg.

6. Ha a pályaművek között a pályabíróság a jutalomra föltétlenül érdemes művet nem talál, a jutalom ki nem adatik, hanem a következő évre újra kitüzetik s amennyiben ez újabb pályázat is eredménytelen maradna, a jutalom összege a Társulat által kezelt művészi segély- és nyugdíjalapra lesz fordítandó.

7. A megjutalmazott mű a szerző tulajdona marad.

8. A jutalom összege, a pályázat eldöntését követő választmányi ülésen, az arra meghivandó pályanyertes művésznek a pályabíróság jelentése alapján vagy közvetlenül adatik át, vagy, amennyiben meg nem jelenhetnék, neki e választmányi ülés után küldetik meg.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 május 31-én tartott üléséből.

IV.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a néhai Ráth György úr ő méltósága, kir. ítélőtáblai tanácselnök és az Országos Képzőművészeti Tanács alelnöke által néhai Ráth Károly örökösei részéről tehetséges hazai művészek buzdítására tett alapítványból 1906. évre esedékes 600 koronából álló díjra. A föltételek a következők:

1. A díjra csak magyar honpolgár művészek olajban festett történelmi-, élet-, vagy arcképekkel pályázhatnak.

2. A pályázat szempontjából csakis az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállításra szabályszerűen elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított művek vehetők figyelembe.

3. A díj csak föltétlen műbecsü képet kiállító művésznek adatik ki s ugyanannak a művésznek három egymásután következő évben egyszernél többször oda nem itélhető.

4. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

5. A díjat az alapítólevél értelmében a Társulat választmánya által titkos szavazás útján alakítandó kilenctagu pályabíróság itélendi oda.

6. A díj az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt adatik ki.

7. Az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállításon levő

valamennyi olajban festett történelmi-, élet-, avagy arckép a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát 1906. évi november 29-ikéig egész határozottsággal kijelenti, hogy a pályázatban részt venni nem kíván.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906. május 31-ikén tartott üléséből.

V.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a méltóságos Esterházy Miklós Móric gróf úr által alapított 600 koronából álló „Esterházy-díj"-ra vízfestmények számára. A föltételek a következők:

1. A díjra csakis magyar honpolgár művészek pályázhatnak, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállítására szabályszerűleg elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított vízfestményeikkel.

2. A pályadíj csak abszolut műbecscsel bíró festménynek adatik ki.

3. A pályázó festmény lehet hazai tárgyú életkép — különös tekintettel a hazai népviseletre, — hazai tájkép, vagy ilyenek hiányában arckép, vagy csendélet. A díjazott mű a szerző tulajdona marad.

4. A díjazás fölött a Társulat választmánya által titkos szavazás útján megválasztandó hét tagból álló pályabíróság lesz hivatva dönteni. Érvényes határozathozatalra legalább öt tagnak együttes jelenléte szükséges.

5. Ha a pályabíróság nem találna a pályadíjjal kitüntethető művet, vagy műsorozatot, a következő évben a pályadíj az újjal együtt — mint külön díj — lesz kiadandó.

Az 1906/7. évi Téli Nemzetközi Kiállításon levő valamennyi hazai vízfestmény, mely az első pont alatti föltételeknek megfelel, pályázónak tekintetik, kivéve, ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát 1906. évi november hó 29-ikéig írásban kijelenti, hogy a pályázatban résztvenni nem kíván.

7. A pályadíj a kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt itélendő oda.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 május 31-ikén tartott üléséből.

VI.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet a budapesti Lipótvárosi Kaszinó által újabban három esztendőre alapított és ezúttal másodízben (illetve nyolcadízben) esedékes 1000 koronás „Lipótvárosi Kaszinó díj"-ra, a következő föltételek mellett:

1. Pályázhat e díjra minden képzőművész, aki magyar honpolgár és pedig az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906 7. évi Téli Nemzetközi Tárlatán kiállított festészeti vagy szobrászati műveivel.

2. A megjelölt tárlaton magyar honos művészektől alkotott és kiállított minden festészeti és szobrászati mű minden külön nyilatkozat nélkül is úgy tekintetik, mint amely e díjra pályázik. Kivétetnek azonban e pályázatból azok a művek, amelyeknek alkotói és kiállítói eleve kijelentik, hogy a pályázatban résztvenni nem kívánnak; ezenkívül mindama művek, amelyeknek alkotói és kiállítói a pályázatot döntő bíróságban résztvesznek.

3. A pályabíróság hét tagból áll; ezek közül négyet a Kaszinó, hármat pedig a Magyar Kepzőművészek Egyesülete küld ki saját kebeléből. Elnökét és jegyzőjét a pályabíróság tagjai közül maga választja.

4. A pályabíróság tagjai a Téli Nemzetközi Tárlat megnyilta után legkésőbb tíz nappal, lehetőleg a tárlat helyiségében összegyűlni és mint pályabíróság megalakulni tartoznak. A tárlatnak többszörös és lehetőleg együttes szemlék után való alapos megvizsgálása után az elnök a pályabíróságot döntő gyűlésre hívja össze, Az első ízben összehívott pályázat eldöntő gyűlésen, az elnököt és jegyzőt beleszámítva, legalább öt tag jelenléte szükséges. Ha a pályabíróság e gyűlésen nem dönthetne, vagy nem döntene, újabb gyűlésre hívandó egybe, amely azonban tekintet nélkül a megjelent tagok számára, minden esetre határozatképes. A pályázat a Téli Tárlat megnyitásától számított négy héten belül okvetlenül eldöntendő. A pályabíróság határozatait egyszerű szótöbbséggel hozza. Szavazategyenlőség esetén az a vélemény emelkedik határozat erejére, amelyik mellett az elnök szavazott. A pályabíróság megalakulásától fogva tartott minden gyűlésen részt vett tagok aláírásával a pályázat eldöntése után, az erről szóló jelentés kiséretében a Kaszinó igazgatóságának beterjesztendők és átadandók.

5. A pályadíj minden évben okvetlenül kiadandó és pedig másodízben az 1906 1907. évi Téli Nemzetközi Tárlaton, a pályabíróság által a jutalmazásra viszonylag legalkalmasabbnak talált mű alkotója számára. Egyazon művész e pályadíjban egyszernél többször nem részesülhet.

6. A pályadíj megnyerése az alkotó művésznek pályanyertes művéhez való tulajdonjogát semmikép sem érinti.

7. A pályadíjat a Kaszinó az Országos Képzőművészeti Társulat pénztáránál letétbe helyezi s fölkéri a Társulat intézőit, hogy az a pályabíróság döntése után a nyertes művésznek kiadassék.

Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 május 31-én tartott üléséből.



Társulati hirek.

— **Az 1906. évi Tavaszi Kiállításon** elkelt összesen 99 műtárgy, 58,520 korona értékben. Ebből 41 mű 28,140 korona értékben magánosokra, 8 mű 10,900 korona értékben az államra és 50 mű 19,380 korona értékben a társulati nyerő tagokra esik, akik eddig 3200 koronát fizettek rá nyereményértékeikre. A kiállítás látogatóinak a száma hat hét alatt 30,539 volt.

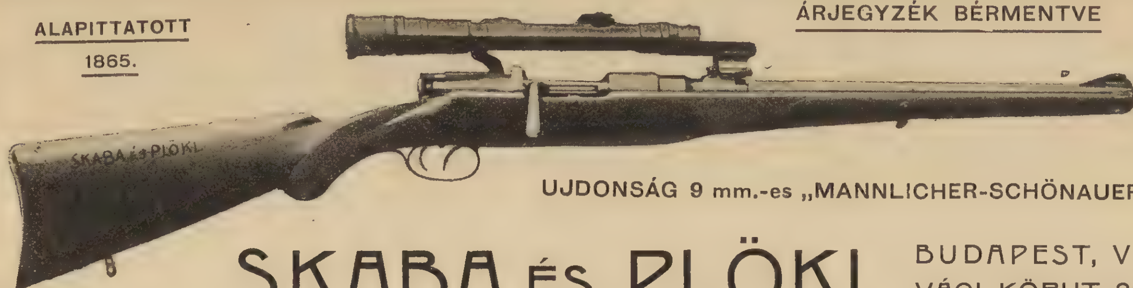
— **Jury-választás.** 1906/7. évi Téli és az 1907. évi Tavaszi Kiállítás fölvételi juryjének a megválasztására beérkezett szavazatok eredményét 1906. évi május 30-án állapította meg egy a Társulat választmánya által erre a célra kiküldött bizottság. A jury tagjaivá megválasztattak: festők: *Benczúr* Gyula, *Nádler* Róbert, *Stettka* Gyula, *Ujváry* Ignác, *Jendrássik* Jenő, *Basch* Gyula, *Dudits* Andor, *Szinyey Merse* Pál, *Poll* Hugó, *Révész* Imre. Szobrászok: *Zala* György, *Bezerédy* Gyula, *Tóth* István, *Telcs* Ede. Építészek: *Lechner* Ödön, *Hauszmann* Alajos, *Jámbor* Lajos, *Kann* Gyula.

— **A Művészi segély- és nyugdíjalap gyarapitása** érdekében a Társulat választmánya tudvalavőleg kimondotta, hogy minden a Társulat kiállításain kiállított arckép vagy szoborképmás után a mű tulajdonosától a bejelentett biztosítási érték egy százalékát és minden kiállított állami vagy hatósági megrendelés után az illető művésztől a megrendelési összeg egy százalékát beszedi és az alaphoz csatolja, továbbá, hogy a művészek kiállított „saját arckép"-ük után százalékot nem fizetnek. Ezt a határozatot a választmány most annyiban módosította, hogy kimondotta, hogy a művész vagy a művésztárs családtagjait ábrázoló kiállított arcképek is mentesek az egy százalék fizetésétől. Ellenben minden arckép után még akkor is, ha az biztosítási vagy becsérték nélkül küldetnék be a kiállításra, két korona minimális érték fizetendő a segély- és nyugdíjalap javára.

Szerkeszti AMBROZOVICS DEZSŐ titkár.
Kiadóhivatal:
Singer és Wolfner, Budapest, VI., Andrássy-út 10.

ALAPITTATOTT 1865.

ÁRJEGYZÉK BÉRMENTVE



UJDONSÁG 9 mm.-es „MANNLICHER-SCHÖNAUER"

SKABA ÉS PLÖKL

BUDAPEST, VI., VÁCI-KÖRUT 33.

Ajánlják saját készítményü kitünő serétes, golyós és vadász-fegyvereiket. Elvállalnak fegyvereket belövésre és javitásra. Mindenfajta töltények készen kaphatók. Nagy választék vadászfelszerelésekben.





WEISS ARNOLD

Budapest IV., Ferenciek-tere 4. ✻ Király-bazár.

Telefon 89—44.

MODERN KÜLÖNLEGESSÉGEK DISZLEVÉLPAPIR, NÉVJEGYEK, ESKETÉSI ÉS BÁLI MEGHIVÓK, TÁNCRENDEK. KARÁCSONYI ÉS UJÉVI AJÁNDÉKOK, NAPTÁRAK IZLÉSES KIVITELÜ NAGY RAKTÁRA.

ÁLLATORVOSI RENDELÉS KIS ÁLLATOK RÉSZÉRE

ÖHLER BENŐ

ÁLLATORVOSI RENDELŐ INTÉZETÉBEN.
NAPONTA DÉLUTÁN 3—5-IG.

Erzsébet-körut 2. szám, II. emelet.

SEEFEHLNER J. L.

CSÁSZ. ÉS KIR. UDVARI SZÁLLITÓ
IV., VÁCI-UTCA 20. SZ.

AJÁNLJA DÚSAN FELSZERELT RAKTÁRÁT KÜLÖNFÉLE

KÉPEKBEN.

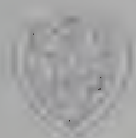
ANGOL ÉS FRANCIA METSZETEK,
= OLAJ ÉS VIZFESTMÉNYEK STB =

DISZES KERETEZÉSEK.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

TANULMÁNY
LIONARDO DA VINCI RAJZA
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM









A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM PALOTÁJA FŐHOMLOKZAT

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Emlékezetes napokon magunkba szállunk. A multak árnyéka nehezedik reánk, amely nyomaszt és fölemel. Mert életre kél a mult; érvényesülni kíván a jelen, irányítást vár a jövő. Egyesek és népek érzése ilyenkor ugyanaz.

A magyar nemzet a honalapítás nagy évfordulóján a letűnt ezrednek honalapító Árpád és a keresztény műveltség szervezője, Szent István szobraival adózik. A jelent emlékezetes helyeken hét nagy emlékkel örökítette meg. A jövőt sok új iskola emelésével kívánta irányítani. Egy intézményével pedig a multakat a jelenen át a jövővel hozza kapcsolatba, és ez a Szépművészeti Múzeum.

Oly intézményt kívánt, melyben az emberiség eszményi törekvéseinek eredményei, a művészetek kincsei szemlélhetők. Melyben a művészetek minden ágának fejlődése, az egymást követő korokon és irányokon át, jellegzetes emlékekben tűnjék fel.

A maga teljességében óriási programm, melynek helyes megvalósítása a legnagyobb feladatok közé tartozik. Az antik világ a nagy keleti műveltségekbe nyúló gyökereivel; a pogány világ omladékain nőtt román, a gót stílusok; az ernyedő középkor elaggott formáiból előtörő renaissance, a barok, az empire, napjaink, a jövő fejlődései. — Feltüntetendő mindez a képzőművészetek összes ágazataiban, olyan műalkotásokkal, melyek a fejlődést kézzel foghatólag állítják elénk. Csak megközelíthető, teljesen soha meg nem valósítható feladat!

Néhai Pulszky Károly propagálta a nagy eszmét, mely az akkori miniszterelnök, dr. Wekerle Sándornál termő talajra talált és báró Bánffy Dezső alatt, 1894-ben az ezredéves törvényben nyert megtestesítést. A kivitel azonban — 1896-ban az ügyek alulírott kezeibe tétetvén le — Wlassics Gyula, akkori közoktatásügyi miniszterre maradt.

A programm részletes megállapítása volt az első teendő, és az elhelyezést kívánó anyag meghatározása, mielőtt az állandó keretek megalkotásáról, az építésről lehetett szó.

A fő osztályok: festészet és grafika, építészet és szobrászat önként adódtak. Épp oly természetes volt a művészetek minden ágában a régi időknek a modern eredményektől való elkülönítése. Mert bár a fejlődés fokozatos, az új a régin épít tovább, bizonyos határkövek

állítása nem mellőzhető, és a régi és új egymás mellett nem mindig harmonikus.

A festészeti osztály műtörténeti részét az Országos Képtár anyaga adta, az Esterházy, Ipolyi, Pyrker állagokkal, néhai Pulszky Károly vásárlásaival és az azóta eszközölt vételekkel. A modern osztály állagait a Nemzeti Múzeum képtárának gazdag hazai és külföldi gyűjteménye nyujtotta, és az 1896 óta történt hazai és idegen vásárlások.

A grafikai osztály történeti részének anyagát a nagy Esterházy-féle metszet-gyűjteményben találtuk, melyet a főbb mesterek: Dürer, Rembrandt lapjaival több szerencsés vásárlás és a Delhaes István-féle nagy hagyomány egészített ki. A modern rész azonban teljesen hiányzott. Azért ezt a vonatkozó hazai művek lehető teljes összegyűjtésével és célszerű külföldi vásárlásokkal megalapítani és az elérhető tökélyre emelni kellett.

A plasztikai és építészeti osztály történeti részének összeállításánál csak eredeti darabokból álló gyűjteményre gondolni nem lehetett. Mert bár ásatások és vételek útján antik és középkori művek szerezhetése kizárva nincsen, lehetetlennek látszott oly sorozatok összehozása, melyek a fejlődés egész menetét az archaikus időktől napjainkig feltüntetik. Itt tehát reprodukciókra, nagyrészt főszöntvényekre kellett gondolni, és az anyag rendszeres megválasztásával és jó felállításával biztosítani egy oly instruktiv hatást, melyet a művész és a közönség egyaránt hasznosíthat. A modern plasztikai osztálynak túlnyomóan eredeti alkotásokból való egybeállításának azonban akadálya nincsen. A hazai fejlődésre az egész vonalon a legnagyobb gond volt fordítandó, s itt a magyar építészet fejlődése szempontjából alapvető jelentőséggel bír az a gyűjtemény, melyet a Magyar Mérnök- és Epítész-egylet ajánlott fel. Az építészeti rész egyébként modellek, reprodukciók megfelelő összeállítását is tartalmazza ama részeken kívül, melyek a plasztikai osztályban a szobrászati emlékekkel kapcsolatban szerepelnek.

Az így kialakult és részleteiben is megállapított programm alapján az építés kérdése várta az elintézést.

Miután a törvényhozás az építést ingyen telken kívánta, és a palotára mindössze egy millió 200,000 forint építési tőkét szánt: az óriási programm megvalósítása tekintetében a leg-



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM PALOTÁJA — ÉSZAKI OLDAL

nagyobb nehézségek állottak elő. A főváros belső területén, a központhoz közel ingyen telket szerezni lehetetlen volt. A kevésbbé kívánatos külső periferiákon sokféle keresés és tárgyalás után végre a városliget legközelebb eső részén a Feszty-féle körkép mögötti terület látszott alkalmasnak. A könnyű közlekedés, a Képzőművészeti Társulat kiállítási csarnoka, a földmívelési, kereskedelmi, közlekedési, geologiai múzeumok közelsége ott, a művészeti szakiskolák közelében egy ily intézmény elhelyezését indokolhatóvá tette.

A telektömb szabad fekvése, nagy északkeleti és északnyugati homlokzata a célszerű beosztást látszott lehetővé tenni, az Andrássyutat befejező millenniumi emlék előtt fekvő nagy tér pedig a palota monumentalis jellegének kifejthetése szempontjából volt biztató. De a terület egy része a körkép-társulatnak még hosszabb időre le volt kötve. Miután ez az akadály is elhárult, a székes-főváros 1899-ben 12.000 négyszögméter területet a múzeum céljaira tényleg átengedett. Ezek után a megállapított programm és Schickedanz Albert tanár évek óta folyó építészeti előmunkálatai alapján a múzeum épületére pályázat volt hirdethető.

A feladat bonyolult volt és újszerű, mert együtt volt elhelyezendő különböző igényekkel bíró sokféle oly gyűjtemény, amely külföldön éppen más-más természete miatt több épületen talált helyet. A juryba a muzealis célokra legjobb épületeket emelt építészek közül a svéd Skjold Nekelman, a hollandi A. Wysman és E. Ihne porosz titkos tanácsos is meghivattak. A beérkezett pályaművek közül, ismételt átdolgozás után, a Schickedanz Albert és Herzog Fülöp-féle munka mutatkozott legcélszerűbbnek, és így a kivitelre a megbízást a nevezett műépítészek nyerték. Ismételten idomíttattak a tervek az egyes osztályok szükségleteihez, az egyes helyiségek méretei, használata, fekvése, világosítása szempontjából, és 1900 augusztusban az építés végre kezdetét vehette.

Az elhelyezendő anyag részére szükséges és rendelkezésre álló 12.000 négyszögméter alapterület beépítésére azonban csak 1.200,000 forint állott rendelkezésre, tehát négyszögméterenkint 100 forint; oly összeg, mely a sokféle igényt támasztó munka kivitelére teljesen elégtelen. Határozatba ment azért, hogy ezen összegért egyelőre az emeletes hátsó csoport, az úgynevezett képtári rész építtessék fel, az antik plasztika elhelyezésére szolgáló földszintes előrész pedig később. Akkor, ha a hátsó épület használatba kerül s felszabadulnak az eddigi helyiségekért fizetett bérek, amelyek tőkéje, 800,000 forint, amely a mű befejezésére lesz fordítható. Még a hátsó csoport elkészülte előtt sikerült azonban az előrész építését biztosítani, ami a képtári rész berendezése és használatba vétele szempontjából főfontosságú volt és így a palota építése megszakítás nélkül folyván, immár jobbadán be van fejezve és egyes osztályai, jelesül a régi és modern képtár be is volt rendezhető.

Az antik plasztika céljaira nyolc felülvilágított és két magas oldalvilágítású, részben szokatlan nagyságú terem és csarnok szolgál, amelyekben 1. a nagy keleti kulturák, Babilon, Assziria, Egyiptom, 2. Égina és kora, 3. Olimpia, 4. Miron és Polikletosz, 5. Fidiasz művészete és a Parthenon, 6. Praxitelesz és



SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUM
DÓR TEREM



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
ROMÁN CSARNOK



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
RENAISSANCE CSARNOK

köre, 7. Szkopasz és Liszipposz, 8. a hellenisztikus kor és Pergamon, 9., 10. a Róma szolgálatában állott görög és a római szobrászat és épitészet emlékei nyernek sorozatos felállítást.

A IV—X. század szobrászatát egy csarnok, a román és gót stílű művészetet nagy födött udvar a csatlakozó helyiségekkel szolgálják. A renaissance-kor emlékei részére nagy födött udvar és mellékhelyiségei és egy nagy magas oldalvilágítású terem, a későbbi idők és a jelen művészete számára az úgynevezett barokudvar, a lépcsőházas díszterem és mellékhelyiségeik vannak rendeltetve. A palota ezen részei mind szokatlanul nagy méretűek.

Az építészet részére a fenti épületrészeken kívül, melyekben a sok tekintetben egymásra utalt két művészet, az architektúra és plasztika együtt is mutatkozik, még egy nagy antik és egy nagy keresztény nyilt lapidarium áll rendelkezésre, és egy helyiség a fejlődés szempontjából fontosabb tervezetek megőrzésére.

A földszinten vannak még elhelyezve a grafikai osztály egy nagy kiállítási teremmel és dolgozószobákkal, a könyvtár, az előadóterem és az adminisztráció.

Az előcsarnokból két nagy lépcsőn az első emeletre, a renaissance-udvar galleriájára jutunk, amelynek jobb oldaláról a műtörténeti, bal oldaláról a modern képtár nyílik. Két egymástól térbelileg is elválasztott külön nagy osztály.

A régi képtárnak 10 felülvilágított terem, 17 oldalvilágítású szoba és kabinet szolgáltat helyiséget. A modern képtár ezen magasságban 12 felülvilágított, 2 oldalvilágított termet és kabinetet foglal el, amelyekhez a későbbi fejlődésre a második emeleten egy nagy magas oldalvilágítású terem és 15 felülvilágított helyiség csatlakozik.

Az épületben vannak még a képkonzervátor helyiségei, a metszettisztító műhely, a gipszöntő, nagyszámú raktár, a gépház és — teljesen elkülönítve a gyűjteményes helyiségektől — a műemléki bizottság és több lakás.

A lefolyt évek nehéz politikai és szociális viszonyai az építés és belső diszítés munkái közben nem egyszer éreztették hatásukat. A munka azonban elkészült, és némely dekorativ festési munkákon kívül már csak a belső berendezés teendői vannak hátra.

Egy azonban még hiányzik, a palota monumentális művészi dísze. Belül a freskók és mozaik, kívül a plasztikai dísz. A szűkösen megszabott építési tőkéből még ezt is előteremteni lehetetlen volt. Hisz az épületben felhasznált nemes anyagok, kő, márvány is jórészt az egyes munkanemeknél elért megtakarítások eredményei, vagy egyesek, főkép herceg Esterházy Miklós áldozatkészségéből eredtek. Pedig a monumentális művészi diszt egy olyan rendeltetésű épület, mint a Szépművészeti Múzeum, nem nélkülözheti, ami elől az irányadó körök — bár új áldozat és beruházás árán — bizonyára nem fognak elzárkózni.

Mielőtt az épület minden része elkészül, a berendezett osztályok — először a műtörténeti és modern képtár — egyenkint válnak hozzáférhetőkké. Mert közóhaj, hogy az itt összehalmozott kincsek mielőbb és minél intenzivebben szolgálhassák a közművelődés érdekeit.

Törekvésünk, hogy az ezredéves alapítás nagy gondolata megvalósulhasson, hogy ezen intézet tényleg kapocs legyen a mult és jövő között, őrizője a legnemesebb művészi tradicióknak, talapzata a jövő fejlődésnek és üde, örök forrása az ízlés, a nemesítő művészi ismereteknek.

Dr. Kammerer Ernő



SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM.

FÖLDSZINT.

SCHICKEDANZ és HERZOG MŰÉPITÉSZEK

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

MODERN KÉPTÁR

MŰTÖRTÉNETI KÉPTÁR

ELSŐ EMELET.

SCHICKEDANZ és HERZOG MŰÉPITÉSZEK

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ALAPRAJZAI



NÉMETALFÖLDI ÉS NÉMET KÉPEK A XV. ÉS XVI. SZÁZADBÓL

z újabbkori művészettörténet a jelenben az átalakulás korszakát éli. Rövid idővel ezelőtt még egyoldalúan járt el feladatainak értékelésében. A különböző irányú művészeti áramlatok jelentőségét hajlandó volt mindúntalan a klasszikus formaideál szempontjából mérlegelni. Tisztulatlannak tartotta a középkor festészetének és szobrászatának ékítményes stílusát és fejlődésre képtelennek a gótikus hagyományt. Nem foglalkozott még érdemük szerint azon kérdésekkel, melyeknek megoldásához e sajátos művészeti felfogás fontos kiindulási pont gyanánt szolgál.

A manapság annyira termékeny művészeti irodalom már objektiv álláspontra helyezkedik és a megváltozott kritika hatása alatt a gyűjtemények látogatója is más szemmel nézi az emlékeket. Így az északi népek XV. és XVI. századi festészetével szemben is feladja előítéletét. Élvezetét nem zavarja a folytonos összehasonlítás az olasz cinquecento formai tökéletességével, mert érdeklődését már felkeltették a művészi alkotó erő azon sajátos működése iránt is, mely éppen a régi német és németalföldi festészetben jut kifejezésre.

Az Országos Képtár gyűjteménye nem nyújt teljes képet a germán talajon fejlődő festészet sorsáról az említett századokban. Anyagunk ehhez nagyon kicsiny és hézagos. Inkább csak mutatvány számba vehető azon néhány kép, melyet gyűjteményünk két kabinetjében (L, M) kifüggesztve látunk. Azon festmények pedig, melyek a kis sorozatból behatóbb tanulmány tárgyai lehetnek, többet nyújtanak a történetírónak, mint annak, ki csak esztétikai értéküket keresi. A következőkben tehát nekünk is elsősorban azon emlékekre kell kiterjesztenünk figyelmünket, melyek a történelmi fejlődés fontosabb mozzanatait képviselik. Néhány szerényebb igényű átlagmunka azután összekötő kapocs gyanánt fog szolgálni e kis kalauz kereksége érdekében.

*

A XV. századi németalföldi festészet a burgundi hercegek és a francia királyok udvarában ápolt művészetből fejlődött naggyá. Előkelő hivatása döntő befolyással volt jellegének kialakulására. Túlfinomodott ízlésű megrendelők számára dolgozva, mindenben a legnagyobb finomság éreztetésére törekedett. Azt kereste nemcsak az emberek külsejében, magatartásában és ruházatában, hanem egyáltalában a természet minden jelenségében. Az udvari környezetben, hol visszatetszést kelthetett az erőnek és a lelki élet hevesebb megnyilatkozásának minden kifejezése, nem nyilt alkalom mélyebb karaktertanulmányokra és a fényes társaságban nevelkedett művész,



A KÁLVÁRIA
HANS MEMLING FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

kinek figyelmét az élet külső fénye annyira lekötötte, nem lehetett hajlandó már csak ezen oknál fogva sem az emberi test belső szerkezetének, az anatómia tudományának alapos tanulmányozására. Figyelembe veendő mindezeken kívül a csúcsíves építés hatása a művészi felfogásra egyáltalában. A tömegek felbontására való törekvés érezhetővé lett a figurális ábrázolásokban is.

Különös azonban, hogy éppen a kezdet, a van Eyckek művészete áll távolabb a gótikus formák kecsességétől. Ennek magyarázatát adnunk ma már nem nehéz. A francia és a vele szoros kapcsolatban álló németalföldi festészet ugyanis a XIV. században az olasz trecentistáktól alapított avignoni iskola hatása alá kerül és a Giotto és Simone Martini formáiból kifejlesztett kánon még tovább él a genti oltár alkotóinak művészetében is.

Az északi festészet a flandriai Rogier van der Weyden hatása alatt nagy átalakuláson megy keresztül. Az elődöktől átöröklött formákat nem veti el, csak jellegükön változtat. A munka finomságának továbbfejlesztése helyett azonban a cselekvés megragadó ábrázolását választja főfeladatául. Krisztus szenvedése és halála lesz az általános théma és az új stílusra nézve jellemzővé válik az élénkebb tagoltság, mind a kompozíció felépítésében, mind az egyes alakok rajzában.

Gyűjteményünk a van Eyckek művészetének egyetlen példánya felett sem rendelkezik, a második korszakot azonban igen jól képviseli Rogier nagy tanítványának, Memlingnek „Kálváriá"-ja (680. sz). A kép a mester legjobb alkotásainak egyike. Háromszor dolgozta fel a művész ezen feladatot, mind a három ízben más fogalmazásban. A legkorábbi, alig néhány alakkal, egy kis hordozható oltár egyik szárnyát díszíti és Chantillyban, a Condé-Múzeumban van. A másik az 1491-ből származó „Lübecki oltár" középső része. A gyűjteményünkben levő festmény az utóbbinak korábbi fogalmazása és egy három részből álló szárnyas oltárhoz tartozott. A szárnyak, a keresztvitel és a feltámadás jeleneteivel, a bécsi Császári Képtárban láthatók.[1]

Képünk kompozíciója igen egyszerű vízszintes és függélyes tagoltságon alapszik. A horizont a festménynek mintegy háromnegyed magasságában van. Az ég megvilágított alja és a felette elterülő sötét felhők keskeny csíkokban fejezik be az ábrázolást. A függélyes tagoltság lassú menetű. Krisztus keresztje a középen foglal helyet; a két latoré a kép jobb és bal szélének közelébe jutott. Mind a három felnyúlik egészen a keretig. A tömegek elosztása az előtérben a szimmetria egyszerű elve szerint történt. A középen nagy tér maradt üresen. Az egyes csoportok rosszul egyensúlyozzák egymást. A siránkozó asszonyok az előtérben a bal sarokban láthatók. Velük szemben jobbról egészen összezsugorodik a Krisztus palástjáért sorsot húzó katonák csoportja. Longinust a bal oldalon hátulról látjuk. Vele szemben a centuriót és egy másik lovast ugyanolyan ferde irányú fordulatban elülről. Mindez a mérlegnek csak legegyszerűbb gondolatát foglalja magában. A formák a csúcsíves épület alkotórészeihez hasonlóan csak korlátolt mértékben töltik ki a teret. Az átmeneti

[1] L. L. Kaemmerer, Memling. 1889. (Knackfuss, Künstler-Monographien XXXIX.) 130. l.



TANULMÁNY A „KÁLVÁRIÁ"-HOZ
MEMLING
BERLIN, KIR. METSZETGYŰJTEMÉNY



TANULMÁNY A „KÁLVÁRIÁ"-HOZ
MEMLING
BERLIN, KIR. METSZETGYŰJTEMÉNY

motivumok hiányoznak belőlük és a mozdulatokból egyaránt. A tájképhátteret is csak rövid foglalatban látjuk. A felhők tömege sötét függönyhöz hasonlítható.

Memling nem tartozik a nagy újítók közé. A jelen esetben is több dícséretet mondhatunk gyakorlott munkájáról, mint önálló formai gondolatairól. A legelső arcképfestők egyike; kompozícióiban azonban mégis a Rogier-féle típusokhoz nyúl és azokat dolgozza át, inkább festői, mint rajzolói értelemben. Művészi ereje főleg a színek értékének kihasználásában nyilatkozik meg. Tüzes, átlátszó és világító színeket használ. Oly ellentéteket, melyek megfelelő kapocs nélkül a rendszertelen tarkaság benyomását keltenék. Festői érzéke azonban kimenti őt ezen veszélyből. A megvilágított részek és sötét alap között ugyanis egyöntetű ibolyaárnyalatú tónusok szolgálnak átmenet gyanánt, melyeknek értéke egyik színnel sem versenyez.

Képünk érdekes voltát fokozza még azon körülmény is, hogy összehasonlító anyagul szolgál két rajz hitelességének megállapításához. A brüggei mestertől alig ismerünk néhány lapot. Kettő ezek közül tanulmány a két latorhoz (l. az itt közölt képeket) és a berlini kir. metszetgyűjteményben látható.

A németalföldi iskola a XV. század végével oly festői hatásokig jutott, melyekkel szemben formai készültsége kezdetlegesnek bizonyúlt. Egy pillantás a Memling festményével szemben függő Gerard David-féle képre (696. sz.) meggyőzhet bennünket arról, mennyit érhet el a festészet ezen korlátokon belül.

Gerard David hollandiai származású művész, ki azonban éppen akkor telepedett le Brüggében, midőn Memling, kinek legnagyobb tanítványa lett, a Johannis-hospitalban dolgozott. Nálunk látható és Krisztus születését ábrázoló képe azon időből való, midőn még a hollandi mesterek, Dirck Bouts, Geertgen van Haarlem és Ouvater hatása alatt fejlődik. Jelentősége nem hasonlítható a Memlingéhez, de azért a brüggei festővel szemben több szempontból a haladottabb álláspontot képviseli. A fény és árnyék elosztásában a festőiségnek magasabb fokára emelkedik. A növényzet, a ruházat és az épületek rajzában úgy mutatkozik be, mint finom megfigyelő és józan naturalista. Tájképhátterében, jóllehet nem nélkülözi a konvencionális motivumokat, mégis mindaddig nem ismert folthatásokig jut. Legnagyobb eredményét ő is mint kolorista éri el. Képünk színhatása egységes. Tündöklő aranyos fényben úszik az egész ábrázolás. A megvilágított részeken elömlő fény a barna árnyékok nyugodt melegségével szemben egész erejével érvényesül.

A képformában és az egyes alakok rajzában már a dekoratív érzék és az anatomiai iskolázottság hiánya érezhető. A formák még mindig fejletlenek. A mozdulatok alig térnek el a függélyes iránytól. A csoportosításban a legegyszerűbb gondolatok az irányadók. Az átmetszéseket óvatosan kerüli a művész és a természetes arányokon is változtat annak érdekében, hogy az alakok a térben könnyen elhelyezhetők legyenek anélkül, hogy egymást elfednék. Az egyszerű függélyes és vízszintes beosztást megtartja még a részletekben is. Így az arc kompozíciójában, hol a két szemnek teljesen vízirányos fekvést ad. Az egyéni vonások azonban e megkötöttség ellenére is érvényesülésre jutnak. Többet is mondhatunk. Oly meglepő bizonyítékait foglalja magában e kép a hollandi festők érzékének a jelenségek festői szépsége iránt, hogy szemlélete közben minduntalan a XVII. század nagy mestereire gondolunk, mint olyanokra, kikkel a korai elődöt sok tekintetben össze lehet hasonlítani.

*

A IV. Károly udvarában dolgozó olasz festők szereplése ugyanazt jelenti a prágai iskola történetében, amit Simone Martini avignoni munkálkodása a francia, illetőleg németalföldi művészetében. Hatásuk egyértelmű a valószerű ábrázolás szempontjából jelentős formák iránti érzék kifejlődésével. A virágzó miniatur-festészetben gazdagon alkalmazott figurális elem, a kicsiny méreteknél fogva nagyon is meg kívánta ezen egyszerűsítést. Egyszersmind levetkőzi a síkékítmény jellegét; rajza nyugodtabb lesz és kifejezési eszközei közt egyre nagyobb szerepet juttat a mintázásnak.

A kölni és a vele rokon s hatása alatt is álló vesztfáliai iskola a XIV. század végén és

a XV.-nek elején voltaképpen nem más, mint a jelzett úton kifejlődött festői stílusnak egyik elágazása.

A régi vesztfáliai festészet legjelentősebb ránk maradt alkotása a „Nieder-Wildungeni oltár". Alkotója egy Konrád nevű festő, ki a nagy képet 1402-ben vagy 1404-ben fejezte be.

Konrád mester művészete szoros összeköttetésben maradt az illuminátorok stilusával és utódainak formáiban is mindúntalan átcsillog a kéziratokat diszítő festők felfogása. A jelzett irányú fejlődés egyik emléke a 687. szám alatt látható Mária a gyermekkel és zenélő angyalokkal. Mária félalakja a középen foglal helyet. Jobb kezében tintatartót látunk, csuklójára tolltok van akasztva. Balján tartja a gyermeket, ki kezét az íróeszközök felé nyújtja. Mária köntösét csúcsíves ízlésű arany himzés borítja. Fején gazdagon diszített nyilt korona, melynek szárai kereszt alakban végződnek. A szárak között arany sasokat látunk. A vesztfáliai festők kedvelt motívumai ezek. Előfordulnak Konrád mesternek egy soesti oltárképén is (a Sz. Patroclus-templomban), a Sz. Miklós előtt térdelő egyik hajadon fején. Megegyező motívumra találhatunk még a zenélő angyaloknál is, kiknek egyike, balfelől a Madonna mögött, ugyanolyan griffmadárfejjel diszített mandolint penget, mint egyik társa, kit Sz. Miklós trónjának tetején ülni látunk. Az ifjú zenészek újjai egészen hasonló mozdulatot írnak le. Konrád mesternek és iskolájának egyik különös formai sajátossága az erősen kifelé hajló hüvelykújj és a befelé hajló kisújj.



KRISZTUS SZÜLETÉSE
GERARD DÁVID FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

A vesztfáliai festők formái nem vallanak nagy plasztikai érzékre. Mintázásuk összefoglaló és nyers és hozzá még sajátos hideg vörös tónussal történik, mely kevéssé alkalmas a mélységek éreztetésére. A csillogó fehérrel felrakott fényfoltok sem adják meg a testeknek a kellő domborúságot. Az anatómiai szerkezet éreztetése helyett hosszas gyakorlat folyamán kifejlesztett és ékítményes hatású vonalakba foglalt típusokkal találkozunk. Ilyenek: a széles arc és a kerek áll, melynek csúcsát egy bemetszés két részre osztja, az egyenes és keskeny hátú hosszú orr, melynek vége kissé felfelé hajlik, a kicsiny száj, a virág szirmaihoz hasonló ajkakkal, a magasan fekvő, finom hajlású szemöldök, a feltünően nagy és kerek szemüreg, a nehéz szemhéjak, melyek között a szem két szegletén is tág nyílás marad. Az ízületek szerkezete hiányos és működésük korlátolt. A csukló és az újjak percei nem mozognak szabadon. Úgy tűnnek fel, mintha nehezen hajlítható rugalmas anyagból lennének. A plasztikai látás hiánya a végtagok ábrázolásában a legfeltünőbb. A ruházat hajtékain át nem érezzük a test eltakart részeinek a rajzát. Ellenkezőleg, a helyenkint ívben hajló, másutt hegyes szögben találkozó hajtékok több helyen átmetszik a tagok menetének irányát. Másutt párhuzamosan hullanak alá, a motívumok érdekesebb változata nélkül.

A felsorolt sajátosságok már nem vallanak oly alkotóerőre, mely önmagából mindig újat tud létrehozni. Képünk nem is való a régi vesztfáliai festészet fénykorából, melyben még



MADONNA
VESZTFÁLIAI FESTŐ A XV. SZÁZADBÓL
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

a jellemzett stílus eredetiség számba ment. Valószínűleg a XV. század közepe táján készülhetett, akkor, midőn az alsórajnai művészet motívumai és formái már átmentek a század első felében dolgozó grafikusok kezén is, kiknek legnagyobbika, a játékkártyák mestere, úgy motívumaiban, mint alapformáiban sok hasonlóságot mutat a mi Madonnánkkal.

Az alsórajnai festészetnek az egészséges továbbfejlődéshez idegen segítségre volt szüksége. És csakugyan azt látjuk, hogy a kölniek a XV. század közepétől fogva már a németalföldiek tanítványaivá lesznek. Jelentőségük ezzel megszűnik és a század végével nem is szólhatunk többé róluk úgy, mint külön iskoláról. Néhány szerényebb alkotás képviseli gyűjteményünkben a beolvadás ezen korszakát.

Firmenich-Richartz és az ő nyomán Aldenhoven a müncheni „Mária életét" ábrázoló festmények szerzőjének tulajdonít egy Madonnát (685. sz.), kinek leomló köpenye alatt két oldalt három-három térdelő dominikánus szerzetes talál oltalmat.* A gyermekét karján tartó anya bolthajtásos csarnokban áll, melynek pillérei közé meggyszínű brokát függöny van kifeszítve. A drapéria felett kilátás nyílik a szabadba. A festmény bizonyára alkotójának utolsó korszakából való. A régi kölniekre leginkább az ábrázolás állapotszerűsége, a szertartásos, ünnepélyes elrendezés, a nyugodt kompozíció emlékeztet. A formák többnyire kölcsönözöttek és csak feldolgozásukban különböznek a németalföldiektől. A részletek szigorú megfigyelése már kiveszett belőlük és helyét a rajzolat rítmusának nyugodtsága, a legnagyobb síkok éreztetése foglalja el. Plasztikai hatásuk mérsékelt. Az alkalmazott színek egyszerűek, összeállításuk primitív. Mária zöld ruhát visel. Felemelt köntöse látni engedi meggyszínű alsó ruháját. Palástja fehér és alatta a dominikánusok öltözetei úgy érvényesülnek, mint egyszerű fekete foltok. Az épület belseje szintén fehér. Tagoló formái szürkék, a megvilágított részeken zöldesben, az árnyékokban vörösben játszók.



KRISZTUS A KERESZTEN (TÖREDÉK)
„MÁRIA ÉLETÉ"-NEK FESTŐJE
MÜNCHEN, RÉGI PINAKOTEKA

Az architektonikus háttér, a képünkön látható fogalmazásban, gyakran alkalmazott motívuma a mesternek. A müncheni képtárban, a Mária templomba menetelét ábrázoló festményen (24. sz.) egy csúcsíves templom átmetszését látjuk. Ugyanazon gyűjteményben Sz. Jakab apostolt és remete Sz. Antalt hasonló kápolna boltívei alatt ábrázolta a művész (37., 38. sz.). A Firmenich-Richartz-féle megállapítás hitelessége könnyen igazolható más stílkritikai bizonyítékok alapján is. Így pl. Mária feje megegyezik Sz. Orsolya azon típusával, mely egy Krisztust a kereszten ábrázoló müncheni képen látható (34. sz.). (l. az itt közölt képet.) Nemcsak a fej tartása azonos mindkét helyen, hanem még a korona elhelyezése is, amint az hajlásával a koponya formáihoz illeszkedik. Ugyanezen női típus előfordul még a müncheni „Krisztus születésé"-n is (32. sz.), hol összehasonlításra

* C. Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule. Lübeck, 1902. 224. l.

kínálkoznak a gyermek alakja és a szövetek hosszú és keskeny hajtékainak egyes vonalai, stb.

Amilyen könnyen megállapítható azonban e kép szerzője, épp oly nagy nehézségekkel kell megküzdenünk akkor, ha egy másik és ezúttal nagyon is kiváló festmény alkotójáról akarunk beszámolni. A kép (689. sz.) az imént leírt Madonnával szemben függ és a Golgotát ábrázolja. A Megváltó és a jobboldali lator már kilehelték lelküket. A baloldalit most végzi ki bárdjával a hóhér. Lent a bal sarokban az ájultan összeroskadt Mária, Sz. János és a gyászoló asszonyok csoportjában. Magdolna könnyeit szárítva térdel a kereszt lábánál. Jobbra lóháton a megtért centurió és egy másik főember. Megilletődött arcukról és kézmozdulataikról látjuk, hogy igen komoly szavakat váltanak egymással. A nézőhöz közelebb álló őszszakállú tiszt a Megváltóra tekint. A másik feléje fordul, miközben Krisztus kiszenvedett alakjára mutat. Egy lovas a kép szélén összeszorított ajakkal és komor tekintettel néz maga elé, hátat fordítva az egész környezetnek. A jobb sarokban álló két gyalogos katona az ártatlanúl kivégzett áldozatra tekint.

A háttérben a megelőző események, a szenvedéssel teljes út a Kálváriához. A menet négy részre szakadt. A Megváltót és a két latort külön csoportokba verődött poroszlók hurcolják ütlegek és rúgások között a vesztőhelyre. Leghátul a parancsnokló tisztek és kíséretük lóháton.

Az ábrázolás tartalma tehát, mint látjuk, két mozzanatot ölel fel. Az egyik az elvetemültség, a gonosz szándék, a másik a magábaszállás és megtérés megnyilvánulása. Az egymással érthetően szembeállított két théma drámai megoldása kitünően sikerült. Egyetlen felesleges szereplő sincs a képen, viszont mindkét gondolat teljes kidomborítást nyert, megvilágíttatott legfőbb vonásaiban. Dolgozatunk szűk kerete nem engedi meg, hogy ezúttal bebocsátkozzunk a részletek méltatásába, annyival is inkább, mert feladatunk elsősorban a formai sajátosságok elemzésére utal bennünket.

Dekoratív szempontból a kép kedvezőtlen hatású. A tömegek elosztása ugyan világos, de a ritmikus elrendezés még nem állott a művész hatalmában. Az egyes alakok rajzában is mindenütt nagy aránytalanságot látunk. A mozdulatok merevek; az ízületek működése hiányos. A szerkezeti hibákért azonban kárpótlást nyújt a formák belső rajzának rendkívüli finomsága és tartalmassága. A művész csak rajzolatukban látja a formákat és azoknak domborúságát nem az árnyalatok fokozatainak megkülönböztetésével, hanem egyszerűen tagoltságuk elemzése közben, a valeurök tudatos keresése nélkül éri el. Az arc



MADONNA MINT VÉDNÖKNŐ
„MÁRIA ÉLETÉ"-NEK FESTŐJE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

formáit tanulmányozta át természetesen a legnagyobb gonddal, de ott sem ragaszkodott mindenben a természethez. Sajátos stílben dolgozik, melynek megkülönböztető jegyei a szögletes fejforma, az összelapított rhombushoz hasonló szem, a széles orrtő és a finom metszésű, keskeny ajakú, csaknem egyenes száj. A kéz és a láb formáira kevesebb gondot fordít és különösen az utóbbit rendesen kicsinyre és fejletlennek rajzolja. A ruházat hajtékai kemények és zavarosak; elrendezésük nem sejteti a test formáit.

Színei tompák. Nincs közöttük egy sem, mely élénkségével kiesne a kompozíció összhangjából. A test felületét nagyon finom vörösbarna és szürke ecsetvonásokkal mintázza meg, a ruházat hajtékait rendesen az illető szövet színeinek mélyebb árnyalatával. A fehérnek kékes árnyékot ad, rózsaszínű átmenettel. A hajnak minden egyes szálát külön rajzolja meg. Ugyanolyan gonddal merül bele az ékszerek, az aranybrokát szövetminták, a fegyverek és a vértezet formáinak utánzásába. Az előtérben a természetbuvár szemével figyeli meg az útszéli növények fiziognomiáját, ellentétben a háttérrel, melyet már elhanyagol. Jobbról minden architektonikus érzék nélkül helyezi el a hagyományos városrészletet. A középen a szokásos víztükröt látjuk. A kékeszöld háttér nincs összhangban a középen uralkodó melegzöld tónussal, mely azonban az előtér barna színével már sokkal természetesebben folyik egybe.



A GOLGOTA
ALSÓ-RAJNAI FESTŐ A XV. SZ. MÁSODIK FELÉBŐL
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Az alkotás minden része, legyen az akár a jól, akár a rosszul megoldottak közül való, meggyőzhet bennünket arról, hogy ezúttal egy kiváló egyéniséggel van dolgunk, ki a legnagyobb következetességgel haladt kitűzött célja felé. Lélektani problemákat látott maga előtt és miközben azokkal megbirkózott, teljesen figyelmen kívül hagyta a formák szépségét. Rajztudása egyrészről nagy megfigyelő tehetségről, másrészről azonban gyenge készültségről tanuskodik és éppen ezen nagy ellentétek miatt szenved hajótörést minden igyekezetünk, mely a névtelen mester felderítésére irányul. A rendkívül finom munka a XV. század hollandusaira vall, a kellemetlen rajzhibák a festő német származására engednek következtetni. Rokon megjelenésű alakokat felmutathat minden XV. századi német iskola, hasonló jellegű belső rajzot azonban egy ismert művésznél sem találunk. Az elérhető eredmény legfeljebb a nagyjából megegyező kompozíció és alapformák felfedezésében állhat. Az alább felsorolandó bizonyítékok szerint a mester a XV. század végén dolgozhatott, valószínűleg Kölnben, vagy annak közelében. Művészete azonban idegen elemeket is egyesít magában.

A kölniek általában egyszerűbb gondolatok alapján építik fel kompozícióikat és a Golgota ábrázolásánál rendesen csak a főjelenetnél maradnak. Velük ellentétben a frankok — Hans Pleydenwurff és Wolgemut — rendesen hozzácsatolják a keresztvitelt is a Kálvária képéhez. A mondottak azonban csak nagy általánosságban állanak. Így pl. a nürnbergi Germanisches Museum-nak egy „Kálváriá"-ján, melyet egy kölni mesternek, az ottani múzeumban látható „Krisztus atyafisága" festőjének



MÁRIA HALÁLA
HANS SCHÜCHLIN ÉS BARTHOLME ZEITBLOM FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

tulajdonítanak, megtalálható mind a két jelenet. Az elítélteket itt is külön csoportok hurcolják a Golgotára, szenvedélyes mozdulatok között, hasonlóan ahhoz, ahogyan az ami képünkön látható. (Krisztust a nürnbergi képen a földön elterülve látjuk.) Ugyanezen kompozíción felfedezhető a kép szélén a tömegnek hátat fordító és kifelé tekintő alak is, mely a kölnieknél több ízben előfordul, míg a frankoknál nem talál alkalmazásra. A háttér megoldása is hasonló a budapesti és nürnbergi képen. Mindkettőn dombos vidéket látunk, melynek emelkedései hullámokhoz hasonlóan töltik be az egész hátteret és a város is domboldalra épült, holott az rendesen a sík völgyben nyúlik el. A kölnieknél a horizont általában nyugodtabb, a frankoknál változatosabb. A domboktól egészen elborított háttér jellemző ugyan egy másik kölni művészre, a müncheni „Sz. Bertalan oltár“ festőjére is, ki a XV. század végén és a XVI-nak elején dolgozott; ő azonban művei után ítélve, keresztül ment a frankok és Schongauer iskoláján.

Képünkön az alakok rajza: a fej, a kéz és a láb formái, valamint azoknak részletei a „Mária élete“ és a kölni múzeumban látható „Lyversberg-féle passio“ festőjének közelébe utalnak bennünket. Megfigyelhetők mindkettőnél a budapesti képet jellemző feszes mozdula-

tok. Az előbbinek egyik „Golgotá"-ján* rátalálhatunk újra a kép keretéből kitekintő alakra; az utóbbi és a mi mesterünk között az orr formájának sajátos ellapított szerkezetében észlelhető közelebbi rokonság.

A „Sz. Bertalan-oltár" festőjétől a többi között egy kis „Sz.-Család"-ot őriz a sigmaringeni képtár, melyet Aldenhoven a következőképen ír le: „Sz. József fekete csuklyában, vöröses kőből faragott könyöklőn tartja mindkét kezével a gyermek Jézust. Az utóbbi karocskáit anyja felé nyújtja, ki kezeit játszi mozdulatban teszi előtte össze. Mellette egy barna csésze, péppel és rövid kanállal. A háttér finom kékeszöld táj, benne világos folyó, barna hajókkal, mind csak könnyedén megjelölve." Aldenhoven a festményt műhelyképnek és egy gondosabb mű ismétlésének tartja. Felemlíti, hogy egy későbbi, elég durva utánzata a mi képtárunkban látható. A sigmaringeni kompozíció és a mi képünk (683. sz.) között az a különbség, hogy az utóbbin a tájképháttér helyett boltíves aranyos fülke van, festett drágakövekkel és a két felső sarokban egy-egy címerrel. Nem ismerve a sigmaringeni képet, nem állapíthatjuk meg a két festmény megmunkálása közti különbséget. Véleményünk szerint azonban a gyűjteményünkben levő kis kép is helyet foglalhat a gyengébb eredetiek, vagy a mester korrektúrájával készült műhelyképek között. Színei nyersek és rajza sem gondos, de a formák feldolgozása a legkisebb részletekben is plasztikus, ami a mester közvetlen hatása mellett bizonyít.

Alapformái a művész első korszakára vallanak, ki azon időben még a felsőrajnai, illetőleg a sváb-iskola befolyása alatt állott. Különös ismertető jelei ezen stílusnak a feltünően kerek fej, a nagy kerek szemgolyó, a nehéz szemhéjjal és a széles hátú és kicsiny hegyben végződő orr. Schongauer hatására vall a fejletlen ízületekhez képest nehéz kéz és láb. Tőle tanulhatta művészünk a hajtékok plasztikus ábrázolását is, melyeknek megszerkesztésére és megmintázására akkora gondot fordít, mint akár a test formáira.

Míg a kölni festészet teljesen beolvadt a németalföldibe, addig a többi német iskola önállósága és jelentősége egyre növekedett éppen azon németalföldi művészettel szemben, mely kiindulási pontjuk gyanánt szolgált.

A kölniektől kifejlesztett képforma továbbfejlődik a felsőrajnai, a sváb és a frank iskolánál, hol azonban az alkotások jellege megváltozik, a hagyományos felépítés ellenére is. A természetesnek, illetőleg jellemzetesnek nyers ábrázolása ellentétbe jut a szertartásos, reprezentativ elrendezéssel. Schongauer stílérzéke számot is vetett ezen körülménynyel. A colmari mester nem szokta Krisztust a keresztfán sok mellékalakkal ábrázolni. Ezen feladatnál ugyanis az állapotszerűség korlátai közt marad és ezért nem élénkíti a képformát mozgalmasabb csoportokkal. Megtartja a szimmetrikus elrendezést, a mi csak akkor szerencsés és nem téveszti el hatását, ha csak néhány alakkal történik.

Kevésbbé önálló egyéniségek az ellenkező eredményre jutottak. A szimmetrikus elrendezéshez ragaszkodva mozdulatlanságra kárhoztatták a nagyobb tömeget is, a képforma egyszerű függélyes és vízszintes tagoltságának érdekében. Így azon vesztfáliai festő is, ki a liesborni benedekrendi apátság nagy oltárképét festette. Képtárunkban egy „Kálvária" töredéke látható tőle (688. sz.). Krisztus alakja éppen a festmény közepére jut; a két lator hiányzik, holott az az egész kompozíciónak bizonyára lényeges tartozéka lehetett. A kereszttől jobbra és balra négy-négy alak, zárt tömegben. Mozdulataik nem bontják meg a szimmetrikus csoportosítás nyugalmát. Longinus balfelől csak félig látható, amint balkezével szemére mutat és lándzsáját a Megváltó oldalába döfi. Fegyverét egy mellette álló gyalogos alak irányítja. (Mindkét motívum ismétlődik egy Golgotát ábrázoló festményen, a mester műhelyéből, a soesti Santa Maria zur Höhe templomban.) A baloldalon, közvetlenül a kereszt mellett egy befonott szakállú csuklyás férfi, kezében íjjal. Fejét egyenesen tartja és szemközt néz. Jobbra a Megváltóra mutató centurio lovas alakja tűnik szemünkbe, ki fejét visszafordítva szól társaihoz. Felette egy mondatszalagon olvasható: „Vere filius dei erat iste". A háttérben víz-

* l. Aldenhoven 257. l.

szintes csíkok gyanánt húzódnak el szemünk előtt a sűrűségtől szegélyezett zöld mező, a város épületei és a kék hegyek. A természetes égboltot arany alap helyettesíti. Minden stílbeli sajátosság, a kompozíció jellegétől kezdve az alapformákig, magára a mesterre vall. A zárt tömeg, a magas sovány alakok, az egyenes tartású, szemközt néző fej, mind ismétlődnek azon néhány eredetin, melyet tőle ismerünk. A művész a nagy formákat szereti, a finomabb tagoltság éreztetése nélkül. A hajtékokat is csak általános vonásaikban jelöli, a nyugodt összhang érdekében.

Valószínű, hogy ezen egyéniség varázsa hatalmába kerített nem egyet azon festők közül, kik Németország más területeiről a Rajna alsó vidéke felé húzódtak tanulmányaik folytatása céljából. Köztük lehetett a régi sváb iskola feje, az ulmi Hans Schüchlin is, kinek felfogása még nagy részben a középkor művészetében gyökerezik. A festészet hivatását ő is elsősorban nagy ékítményes feladatok megoldásában látja, hol a kompozíció, a kép felépítése mellett minden egyéb feladat másodrendű jelentőségű. A valóságot csak annyira figyeli meg, amennyire azt a természetes megjelenés és cselekvés ábrázolása, valamint az érzelmek kifejezésre juttatása megköveteli. A kisebb részleteknél megelégszik azoknak megértésével, anélkül, hogy éreztetné is őket.

Az M kabinetben látható szárnyas oltár (706–708. sz.) éppen a felsorolt okok miatt élvezhető megrongált állapotában is. Az idő viszontagságai és a durva átfestés nem árthattak a mű értékes részének, a kompozíció átgondolt felépítésének és a nagy formák kifejező erejének. A jóindulatú restaurátor ugyan a legkisebb kímélet nélkül bánt el a képpel, úgy, hogy különösen a testek fedetlen részein alig hagyott valamit érintetlenül. Még a felírás is teljesen megújíttatott, miközben a nagy kezdőbetűk eredeti típusa megváltozott.

A mű az Augsburg melletti Münster község templomából származik és képtárunkban négy darabja látható. Eredetileg több részből állhatott. Két összetartozó fatáblán Mária halálának ábrázolását látjuk (706. sz.); a másik két tábla egyikén (707. sz.) Sz. Gergelyt, Sz. János evangelistát és Sz. Ágostont, a másikán (708. sz.) Sz. Flórián, Keresztelő János és Sz. Sebestyén alakjait. Schüchlintől csak Mária halálának népes jelenete származik. A szenteket ábrázoló részek Zeitblom művei, ki 1499-től kezdve a fennmaradt okiratokban mint Schüchlin veje szerepel.

Az oltár közepét, a mű sértetlen állapotában, valószínűleg egy szekrény foglalhatta el, fából faragott alakokkal. A szent védnökök a szárnyak belső oldalain lehettek és Mária halála a külső oldalakon, úgy, hogy az utóbbit ábrázoló festmények csak az oltár csukott állapotában voltak láthatók, mikor is egy ábrázolássá egyesültek, mint ahogy az gyakran elő szokott fordulni az angyali üdvözlet jeleneténél.

A feladat emlékszerű megoldása csodálatba ejtheti a szemlélőt. A kompozíció jelentős részét a művész egy trapez vonalaiba foglalta össze. Legfőbb célja a tartalom és a forma egységének megőrzése volt, amit azzal ért el, hogy a haldokló Máriát az egybegyűltek csoportjának közepén helyezte el. Az apostolok alakjai koszorú gyanánt veszik körül három oldalról a Jánostól gyöngéden támogatott szűzet, ki imazsámolya előtt leheli ki lelkét. A csoport az előtérben ketté szakad, úgy, hogy figyelmünket semmi sem vonja el a főalaktól. Az üresen hagyott ágy, a képzelt trapez jobboldalaként szerepel. A művész a kompozíció átmetszését, a tömeg kettéválasztását akarta elkerülni, azért nem helyezte azt az alakok közé. A szoba távlati ábrázolása is a kép középpontja felé vezeti tekintetünket és fent, az architektonikus keret befejezése gyanánt szolgáló két bolthajtás szintén a középen találkozik. Az alakok elhelyezése Mária és János körül a tömegek elrendezésének egyszerű elvei szerint történt. Három sorban látjuk őket egymás felett. Az alsókban kettő-kettő mindenik oldalon. Legfelül három alak zárja be az egész csoportot.

A primitív képforma keretén belül a motívumok gazdag változatai különböztethetők meg. A fejmozdulatok egymást egyensúlyozzák és a szemközt ábrázolt fejtől kezdve a tiszta arcélig a fordulatok egész skáláját képviselik. Az ennek folytán létrejött ünnepélyes rítmus az, ami képünket magasan a német festők



SZ. VID VÉRTANÚSÁGA
WILHELM PLEYDENWURFF FESTMÉNYE
NÜRNBERG, GERMANISCHES MUSEUM

színvonala fölé emeli. A tömegek rajzának ünnepélyességét fokozza az általános formákba összefoglalt tájképháttér nyugodt vonala, melyre az ablakokon át esik kilátás. Az egyszerű színek semmi különösebb kolorisztikus hatássá sem egyesülnek, ami bizonyára a festmény érintetlen állapotában sem lehetett másképen.

A kisebb motívumokban, minők a szövetek hajtékai stb., egyrészről ugyanazon változatosság, másrészről ugyanazon meggondolt elrendezés észlelhető, amit a nagyobb tömegekben és azok felépítésében tapasztalhatunk. A formák rajza, mint már jeleztük is, seholsem részletező és visszamegy a középkori művészetben kifejlesztett típusokra.

Az egybegyűltek arcáról a szomorúság és magába mélyedés kifejezését olvassuk le. Mária az ég felé irányítja tekintetét és csendes megadással válik meg az élettől. Mindenik fej önmagában is befejezett alkotás gyanánt fogható fel, jóllehet a lélektani összefüggést az ábrázolás egyes részei közt semmi sem zavarja meg.

A megújított felírás tartalma — „Und von Hans Schülein v. B. Zeitblom zu (Ul)m gemacht 1 . . .“ — bizonyára megfelel az eredetinek. Mivel azonban éppen a Zeitblomtól festett képek alatt olvasható és a festmény mostani állapota alig sejteti az eredeti megmunkálás minőségét, ennélfogva csak úgy fogadhatjuk el hitelesnek, ha szigorú elbírálás alá veszszük a képet, összehasonlítva azt Schüchlin kétségbevonhatatlanul sajátkezű festményeivel, a tiefenbronni oltár szárnyaival, melyeken négy jelenet látható a passióból és ugyanannyi Mária életéből.

A kapcsolat ezen ábrázolások és a mi képünk között nem szembeötlő, ami felett, a már többször említett okoknál fogva nem is csodálkozhatunk. Ha azonban beható elemzés tárgyaivá tesszük a Schüchlin-féle formákat, akkor megtalálhatjuk a megegyezést a „Mária halála“ és a tiefenbronni ábrázolások között. Az ulmi atyamester stílusát a következő sajátosságok jellemzik: A hullámos vonalban hosszan elnyúló és keskeny nyílású szem, a nagy nehéz felső szemhéj és az alacsonyan fekvő szemöldök. Az orr keskeny és hajlott, szárnyai alig állanak el testétől. Gyökere nem szélesedik ki. Az orrnyereg keskeny mélyedése felett vázlatosan vannak megjelölve a homlok függélyes ráncai. A homlokcsont nagy domborodással válik el a halántéktól. A kéz erőtlen és hol kicsinyre, hol nagyra sikerül. A kéztő keskeny; az újjak hosszúak és hajlékonyak, ízületeik többnyire erősen kidomborodók és vázlatosan jelölvék. Képünkön a tagoltság ezen éreztetése csak néhány helyen észlelhető, ami miatt azonban a felelősség újra az iskolázatlan restaurátort terheli.

A Schüchlin-féle motívumok közül megemlíthető a tenyérbe hajtott fej, melyet a művész minden megokolás nélkül is alkalmaz, az álló alakoknál t. i., kik könyöküket semmihez sem támasztják. Ilyen helyzetben látunk egy apostolt a tiefenbronni predellán és egy másikat a mi képünkön, Mária háta mögött balra.



MÁRIA
NÜRNBERGI FESTŐ A XVI. SZÁZAD ELEJÉRŐL
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



EVANGELISTA SZ. JÁNOS
NÜRNBERGI FESTŐ A XVI. SZÁZAD ELEJÉRŐL
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

A tájképháttér vízszintes és függélyes vonalai, a rombadőlt épülettel és a fák típikus rajzával további bizonyítékai annak, hogy a Mária halála valóban a mestertől származik. A stílkritikai igazolást több bizonyítékkal is folytathatnók, dolgozatunk kerete azonban nem engedi meg, hogy mindenre kiterjeszkedjünk.

Feleletre vár azonban még azon kérdés, található-e nyoma Zeitblom keze munkájának a Mária halálán is? Néhány részlet valóban tőle származhat, így pl. többek között Sz. János feje is. Az evangelista homlokán, az összeráncolt szemöldökök között egy villaszerű forma képződik, ami felfedezhető a művésznél a legtöbb esetben. Az orrnyereg kevésbbé mély és az orrhát egyenes, holott Schüchlin az orrat rendesen nagyon is nyergesre szokta rajzolni és tagoltságát határozottabban (s a mellett vázlatosabban) érezteti. A szem metszése is egyszerűbb Jánosnál, mint a többi apostolnál, a szemöldök pedig magasabban fekszik a szemüreg felett. Schüchlin formáitól eltérő jellegű még a hegyes áll, melynek csúcsa felfelé hajlik. A formák jellegéről egyáltalában azt mondhatjuk, hogy az idősebbik ulmi mester inkább az ízületek rajzát keresi,

míg Zeitblom festőibb és a formákat nagy síkokba igyekszik összefoglalni.

Schüchlin fejlettebb érzéke a rajzolat iránt igen jól kiviláglik akkor, ha a szövetek hajtékait összehasonlítjuk a két festőnél. Nála t. i. azoknak motívumai változatosabbak, alapformáik plasztikusabbak, tarajuk nagyobb domborúságot mutat. Zeitblomnál több a párhuzamos vonal és a hajtékok laposan feküsznek egymáson. Drapériája egyenesen hull alá és ott, ahol a földet éri, hirtelen megtörik. A köpenynek ívben felhajló szélét sem rajzolja annyi nyomatékkal és szerencsével, mint mestere.

A mondott sajátosságok különösen jellemzik a szentek alakjait. Figyelembe kell vennünk azoknál, mint feltünő bizonyítékát Zeitblom keze munkájának, az idomtalan hegyes lábformát, a túlságosan kifejlett hüvelykújjal, ami leginkább szembeötlő Sz. Sebestyén alakjánál.

A tiefenbronni oltár predellájának hátsó részén két egyházatyának derékig ábrázolt képe látható.* Ezen festmények stílusa közelebb áll a „Münsteri oltár"-éhoz, mint a tiefenbronni szárnyaké. Nemcsak alapformáik mutatnak nagyobb rokonságot az apostolok rajzával, hanem festői munkájuk is, amennyiben az képünkön megítélhető. A „Mária halála" is a szent püspökök képeihez hasonló prímafestés lehetett, barna tónusokkal, biztos és bátor ecsetvonásokkal. Erről bizonyosodhatunk meg legalább akkor, ha a művet közvetlen közelből, figyelmes szemmel vizsgáljuk.

A tiefenbronni oltár elrejtett helyen alkalmazott alakjai oly plasztikusak, rajzuk annyira tartalmas és biztos szerkezetű, hogy ezen okoknál fogva nem tarthatók műhelyképeknek. Munkájuk bizonyára azért nem elég gondos, mert alkotójuk nem szánta őket oly helyre, hol folytonosan nézők szeme előtt lettek volna. A legnagyobb valószínűség szerint utoljára készülhettek, miután a mester, a nagy mű alkotása közben bizonyos stílváltozáson ment át.

De haladjunk egy lépéssel tovább. A sváb iskola fejlődéséről a XV. század végén némi fogalmat nyújt egy Máriát a gyermek Jézussal ábrázoló festmény. (727. sz.) Az anya aranybrokát szőnyeggel lefedett könyöklő mögött látható és két kezével tartja a párkányon ülő gyermekét. A kép azon időből származik, melyben a sváb és frank művészet még nem választható el határozottan egymástól. Schüchlin és Hans Pleydenwurff együtt végezhették tanulmányaikat Németalföldön és a Rajna alsó vidékén. Wolgemut, a gyengébb tehetség, művészi örökükbe lépett. Segédeszközei voltak Schongauer rézmetszetei, melyek Németországban rendkívüli elterjedtségnek örvendtek és a festők legkedveltebb mintái gyanánt szolgáltak. Mária-képünk ezen Wolgemuttól és társaitól kevés elmélyedéssel feldolgozott Schongauer-féle típusok közül való és közeli rokonságban áll az öreg nürnbergi mester „Schwabachi oltár"-ának predelláját diszítő festményekhez.* Átfestett állapotban maradt ránk, ennélfogva csak rajzáról mondhatunk teljes bírálatot. A test fedetlen részeinek eredeti megmintázása barnább tónusokkal történhetett. Mária kék köpenye zöldes színt kapott és az aranynyal hímzett köntös sötétzöld alapszíne nagyrészben lepattogott.

A sváb művészet alaptónusa egyhangú. A rítmus iránt kevés érzéket mutat, amint azt képünk is bizonyítja. Mária mozdulatában alig van valami érdekes. Félig jobbfelé fordul és a balra tekintő gyermeket ugyanazon irányú fordulatban tartja maga előtt. Mögöttük, arany alapon, balra liliom és búzavirág, jobbra rózsaszálak ékeskednek. Rajzuk a természet szeretetteljes megfigyeléséről tanuskodik, de elrendezésükből hiányzik minden elevenség. Függélyes tengelyeik egymás mellé sorakoznak és a párhuzamos vertikálisok folytatódnak az alapformák szerkezetében is. Az arc pl. alól is széles marad, különösen a gyermeknél. Az orr háta szintén széles, csúcsa és szárnyai kicsinyek. A szemgolyó erősen kidomborodik és a szemöldök párhuzamos ív gyanánt vonul el felette. A finomságok megfigyeléséről szó sincs. A névtelen mester kevés formát ismer. A homlokcsont, mint azt Schüchlinnél is megfigyelhettük, párnaszerű domborodással válik el a halántéktól; ugyan-

* L. Fr. Haack, H. Schüchlin. 1905. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. LXII. 16. 1. és II. tábla.

* 1. H. Thode, Die Malerschule von Nürnberg im XIV. u. XV. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 1891. 21. tábla.

így van jelölve a járomcsont körüli rész is. A száj formái aránylag jobban áttanulmányozottak. A hajtékok elrendezésében felfedezhetők a grafikusoktól forgalomba hozott motívumok. Ilyen pl. Mária fehér kendőjének körívben felhajló széle, az alóla kiomló szőke hajjal.

Németország legnagyobb művésze is a frank iskolából való és azon alapra épít, melyet nagy elődе, Schongauer rakott le. Egyénisége azonban annyira kiemelkedik környezetéből, hogy a colmari atyamesterén kívül alig hasonlítható egy-két német művészéhez. Ezek közül való a Wolgemut-iskola azon tagja, ki a nürnbergi „Peringsdörfer-féle oltár"-t festette és akit Thode*, meggyőző bizonyítékok alapján, a korán elhunyt Wilhelm Pleydenwurffal azonosított. Wolgemut ezen tehetséges segédének sikerült nyomokat hagyni Dürer ifjúkori művein és gyűjteményünkben látható két szerény emlék, mely magán viseli az egy iskolában nevelkedett két kiváló ember egyéniségének bélyegét. Mária és János evangelista, mellen alól ábrázolt alakjairól szólunk ezuttal (717., 718. sz.). A kis fatáblák valamely nagyobb mű töredékei lehetnek. Valószínűleg egy Krisztust a kereszten ábrázoló képhez tartozhattak. Máriát összetett kezekkel, félig jobbra fordulva látjuk, amint lesütött szemekkel maga elé tekint. János félig balra fordul; jobb kezével könyvet szorít melléhez, balját kissé felemeli. A két alak tehát a kereszt két oldalán állhatott, egymással szemben. Hátterük nem felelhetett meg a mostaninak, mely azon időből való lehet, midőn az eredeti ábrázolást darabokra fűrészelték és kisebb ájtatossági képeket csináltak belőle. A restaurátor barna alappal látta el őket és zöldessárga dicsfényt festett a fejek körül, kevés gonddal, amint az észrevehető Jánosnál, hol a későbbi ecsetvonások eltakarják a haj fürtjeinek egy részét. A ruházaton és a fedetlen részeken is kevés az eredeti.

Az alapformákon világosan megkülönböztethető a Dürer és Pleydenwurff után végzett tanulmány nyoma. Mária feje nagyjából megegyezik Magdolnának azon típusával, mely Dürernek a Germanisches Museumban őrzött Krisztus siratásán látható. A Szűz magas homlokát fehér kendő takarja, elborítva a szemöldököt is. A nagy szemgolyó, az áll kerek végződése és a kicsiny szárnyakkal ellátott rövid és keskeny orr alapformái azonban már annyira stilizáltak, amennyire Dürer nem szokott eltávolodni a természettől. Hasonló Madonnafőt látni egy „Menekülő Sz. Család"-on a drezdai képtárban. Az utóbbi festmény egy sorozathoz tartozik, melyet Thode, annak idején alaptalanul az ifjú Dürer művei közé akart sorozni. — A szem külső szöglete felfelé hajlik; a könygödör túlságosan kifejlett és nem tapad szilárdan a szemüreg széléhez. Az utóbbi sajátosságok gyakran észlelhetők Dürer ifjúkori festményein. A kéz szerkezete mindkét képen laza. Tagoltsága erősen éreztetett. Rajza felületes és az ízületek megjelölése gondatlan. Az újjak széles bütykökben végződnek.

János fejének alapformáiból Wilhelm Pleydenwurff művészetére ismerünk. A Peringsdörffer-féle oltár egyik szárnyán Sz. Vid vértanúsága van ábrázolva (l. itt közölt képét). A fához kötött mártír fejének típusa megegyezik a Sz. Jánoséval. Mindkettőnél ugyanazon csontos arcot látjuk, a kiszélesedő állkapocscsal és az áll hegyes csúcsával, ugyanazon széles hátú orrformát és kicsiny szájat, ami Dürernél is ismétlődni szokott. Az utóbbival a szemforma áll közelebbi rokonságban, felfelé hajló külső szegletével és a könygödör említett túltengő formájával.

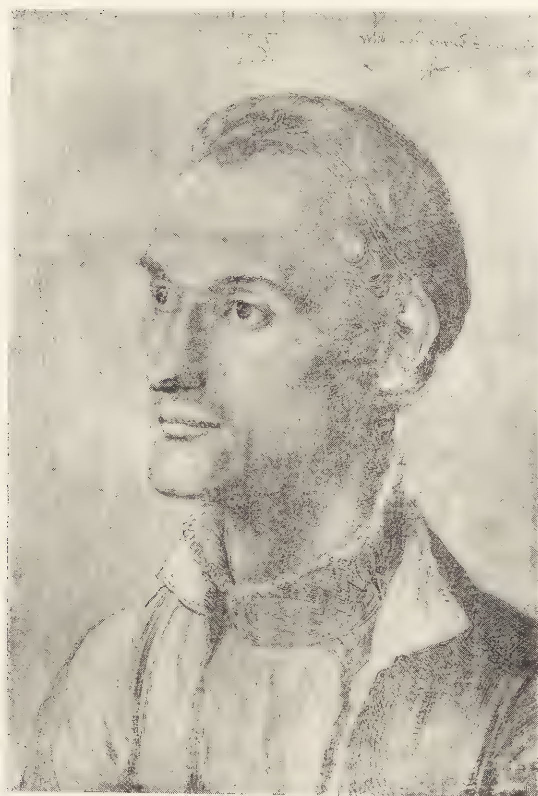
A festmények kivitele természetesen nem üti meg a két nagy mester mértékét. Mintázásuk erőtlen. A ruházat hajtékai kicsinyek, helyenkint túlhalmozottak és zavarosak. Egyáltalában minden vonásuk arra vall, hogy műhelyképeknek tekinthetők és Dürer valamely segédének munkái lehetnek, ki még nagyobb részben Pleydenwurff hatása alatt dolgozott.

Dürer Albert fejlődésében igen fontos fejezetet töltenek be a Miksa császár számára készített grafikai alkotások. Az óriási fametszetek: a „Diadalkapu", az allegorikus „Diadalmenet" és a müncheni „Diurnale" lapjait díszítő tollrajzok az uralkodó megrendelése folytán kifejtett tevékenység legnagyobb eredményei. E művek a XVI. század második évtizedének

* Die Malerschule von Nürnberg 181. l.

középén annyira igénybe vették a mester erejét, hogy kevés idő jutott mellettük az ecset számára. A művész ezen korszakából ránk maradt festmények kisebb jelentőségűek. A húszas évek képmásaival szemben erőtlenűl hatnak. A karakter szempontjából jelentős formák kidomborítása helyett inkább az aggodalmasságig finom megmunkálás jellemzi őket. Ilyen a 699. szám alatt kiállított képmás is, melyet Thausing valamely udvari tudós képének tartott*. Meggyőződésünk szerint azonban az ábrázolt személye sokkal közelebb állhatott a mesterhez, amennyiben világosan felfedezhetők benne András nevű öcscsének vonásai. A mellig ábrázolt ember kissé balra fordul. Prémgalléros fekete köpenyt visel és szőke haját hálóból font sisak borítja. A kép háttere vörös. A beteges megjelenésű férfi arca beesett, álla hegyes és ha a képet figyelmesen megnézzük, felfedezzük rajta különös ismertető jelét is, néhány szőrszálat az álla hegyén jobbfelől.

* M. Thausing, Dürer, II. 134. l.



ENDRES DÜRER KÉPE
DÜRER ALBRECHT
BÉCS, ALBERTINA

Ismerünk Dürertől egy ezüst iróvesszővel készített rajzot az Albertinában, (l. az itt közölt képet), melynek tetején a középen az 1514-es évszám és a papir felső sarkán jobbfelől a következő felírás olvasható:

Also was endres Dürer gstalt
Do er treysig jar alt ward tzalt.

Miután a rajzot a Schönbrunnertől közölt hasonmás alapján* többször összehasonlítottuk a budapesti festménynyel, meggyőződtünk róla, hogy az ábrázolt személye mindkét emléken ugyanaz és a megmunkálás sajátosságai azt árulják el, hogy a képmások, keletkezési idejüket illetőleg is egymás közvetlen közelébe helyezhetők. A bécsi képen az ábrázolt szintén balfelé fordul, de hatnyolcad arcélben és a megrövidülésben látott formák rajzolása közben bizonyos eltolódások keletkeztek, ami az összehasonlítást kissé megnehezíti. A formák azonossága mindennek dacára sem vonható kétségbe. Az orr gyökerének szerkezete, a szem, nyílásának felfelé hajló külső szegletével, a kicsiny fülcimpa és a fülkagyló belső részének erős kidudorodása a rajzon ugyanolyan, mint a festményen. Az orr szárnyai az utóbbin alacsonyabban állanak; az eltérés azonban nem magyarázható másból, mint a már fentebb jelzett körülményből. A keskeny ajakú száj jobb szeglete a festményen kissé felfelé húzódik. A száj körüli izmok finom éreztetésében és a szemöldök formájában nincs különbség a két helyen. Végül, ha mindezeknek dacára is kételkednénk az ábrázoltak azonosságában, gyanunkat eloszlatja az, hogy az apró szőrszálak jobbfelől az áll csúcsán felfedezhetők a rajzon is, úgy mint a festményen. A megmunkálás egyrészről gondos apró ecsetvonásokkal, másrészről ugyanolyan ceruzavonásokkal történt, ami legjobban megfigyelhető a száj körüli részen és a halánték táján.

Képünk egyébiránt már csak megrongált maradványa az eredetinek. Előbb átfestették, azután — Thausing jelenlétében — eltávolí-

* Dr. J. Meder, Zeichnungen Albrecht Durers in der Albertina zu Wien. Berlin 1905. 533.



FÉRFI ARCKÉP
ALBRECHT DÜRER FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

tották ugyan róla az újabb festékréteget, de a mű csak nagyon megkopott állapotban került napfényre.

*

Amit Dürer kortársai és utódai nagy mesterüktől elsajátíthattak, az főleg a vonalak művészete volt, melyet az „Apocalypsis“ és a passió-sorozatok alkotója az elődeitől elért eredmények alapján juttatott a tökéletesség magas fokára. Dürer amellett rendkívüli plasztikai érzékű művész volt, stílusa azonban nem volt eléggé dogmatikus ahhoz, hogy kevésbbé tehetséges követői tovább fejleszthették vagy teljesen megérthették volna. Elméleti műveiben a legnagyobb szubjektivitás mellett nyilatkozott és ezen felfogást a gyakorlatban is követte. Mindezekhez még életének egész folyamán oly anatomiai problemákkal küzdött, melyeket a szükséges alapvető ismeretek nélkül, mindig újólag kellett felállítania. Grafikai és ékítményes művészete azonban klasszikus fogalmazásban állott mindenkinek szeme előtt. Misem volt természetesebb ennélfogva annál, hogy Németország mindazon művészei, kiknek felfogására nézve irányadók voltak a gotika végső stádiumának népszerű formái, nem tudtak ellentállni ezen stíl varázsának. Ily módon lettek azután vonalakban gondolkozó művészekké.

Építészeti iskolázottságuk nem volt, ami felbontólag hatott képformájukra. A minden irányban kielégítő naturalisztikus nevelés híjján is szűkölködtek, minek káros hatása alakjaiknak rajzán észlelhető.

A mondottaknak természetes következménye az lett, hogy művészetüket nem a plasztikus ábrázolás egyszerűsítésével, hanem a formák tagoltságának fantasztikus fokozásával igyekeztek jelentőssé tenni.

Hozzájárult mindezekhez a színek páratlan mesterének, Matthias Grünewaldnak hatása. Az isenheimi oltár alkotója a legbonyodalmasabb színproblemákat állította fel, melyeket meglepő bátorsággal oldott meg és azon német festők, kik nem hódoltak feltétlenül az olasz ízlésnek, képzeletük működésének alkalmas táplálékát látták ebben.

Baldung és Cranach aknázta ki legnagyobb eredménynyel Dürer és Grünewald művészi hagyatékát. Mindketten grafikusok is és ezen a téren tökéletesebbek mint a festészetben. Az előbbinek művészetét gyűjteményünk tanulmányozása alapján csak egyik oldaláról ismerhetjük meg.

Az Ádámot és Évát ábrázoló képek (715., 716. sz.) nem egyetlen példái annak, hogyan festette Baldung a mezítelen emberi testet.* A „Halál táncá“-ból két képet ismerünk tőle az 1517. évből. Az egyiken az enyészetet megszemélyesítő alak egy mezítelen nőt csókol (Basel); a másikon karjánál fogva ragadja meg Éva leányát (Firenze, Bargello). Ezekhez sorakozik egy harmadik, évszámmal nem jelölt, de megegyező stílű festmény: a Halál, amint a menekülni igyekvő nőt hajánál fogva tartja vissza (Basel). Ugyancsak az 1517. évből való a hiúságot jelképező mezítelen női alak (Bécs, Császári Képtár). Mindezek még kevés plasztikai érzékkel megfestett képek. Köztük és az 1523—1525. évben készült ábrázolások között (a frankfurti „Boszorkányok“, a stockholmi „Mercur“, „A bölcsesség“ és „A zene“ Nürnbergben, a Germanisches Museumban) nagy a különbség az utóbbiak előnyére. Az „Ádám“ és „Éva“ az említettekkel szemben haladást mutat és időrendben egy 1530-ból keltezett Ámor** után sorozható. A művész itt már az anatomiailag jelentős formákat keresi, anélkül azonban, hogy igazi plasztikai érzékkel dolgozná fel azokat. Sok helyen mintegy sematikusan jelöli az izmokat, a reflexek éreztetése nélkül. A plasztikai hatást még jobban lefokozza az át nem látszó színnel festett sötét háttér, melyből a tudás fájának megvilágított része alig emelkedik ki.

Az izmok és a csontszerkezet működéséről sem nyújt Baldung a természetnek megfelelő fogalmat. Egyes formák túltengők, másoknak a rovására és az izületek működése korlátolt. Az alakok beállítása elárulja az olasz művészet ismeretét, mihez a strassburgi mester más német művészek közvetítésével juthatott. Mindkét alak jobb lábára nehezedik. Ádám mozdulata azonban nem biztos, mert annak megszerkesztése a törzs formáinak teljes

* A következőkre vonatkozólag l. G. v. Térey, Die Gemälde des Hans Baldung gen. Grien., Strassburg, 1896—1900.

** Dr. Térey Gábor tulajdonában Budapesten.

átértésétől függött, miről a jelen esetben nem lehet szó. Sem összehúzódásuk, sem kidomborodásuk nem érezhető eléggé. Évánál ezen hiány kevésbbé feltünő.

A mindenki előtt ismerős, de valójában kevés embertől ismert Cranach művészetét gyűjteményünkben is több festmény képviseli.*

Az idősebb Lucastól, a wittenbergi műhely vezetőjétől valók ezek közül: „Krisztus siratása", „Mária a Gyermekkel szent nők társaságában", a „Szerelmes agg nő" és legalább részben „A házasságtörő nő". Az első (729. sz.) a mester legjelentősebb művei közűl való az 1514—1515 körüli évekből. Kompozíciójában, mint Cranachnál rendesen, hiába keressük a mozdulatok gazdagságát és ennek érdekében a tér célszerű kihasználását. Az alakok az előtérben és a középen három síkban helyeztettek el. Krisztus holttteste ferde irányban terűl el a földön, csaknem párhuzamosan a mögötte térdelők sorával. Nagyobb dicsőségére válik a képnek a józan és erőteljes festői munka, a mintázás a kellemes, átlátszó barna tónusokkal.

A szent nőktől körülvett Máriát gyermekével (728. sz.) együtt úgy ábrázolta a művész, amint a kisded gyűrűjét Sz. Katalin újjára húzza. A kép a XVI. század tízes éveinek végéről való, de élénk színhatása újabb keletű átfestés eredménye. A restaurátor műve a sötét felhőtömeg is Sz. Katalin mögött, tetején a gyermekangyalokkal. Eredetileg fekete függöny lehetett ott, mely legkevésbbé sem festői motívum, Cranach képein többször előfordúl.

Műhelyképek: „A házasságtörő nő" (698. sz.), a 710. sz. alatti „Madonna" és „Herodias" (726. sz.) Az elsőn néhány kitűnően elemzett és mintázott rész bizonyára magától a mestertől származik. A 719. sz. kép, mely egy szerelmes aggastyánt ábrázol, amint egy ifjú nőt ölelget, ki ezalatt a nevetséges udvarló erszényébe nyúl, Flechsig szerint nem az idősebb Cranach műve, hanem Hans nevű fiáé, kitől mindazon festmények származnának, melyeket a művészettörténet Pseudo-Grünewald elnevezés alatt ismer. Ha e képet a formájában és tartalmában rokon ábrázolással, a „Szerelmes agg nő"-vel (722. sz.) összehasonlítjuk, a két festmény stílusában határozott eltérést állapíthatunk meg. Az utóbbinál pl. a mintázás szintén barna színekkel történik, az előbbinél pedig kékes szűrke tónusokkal, ami az összes Pseudo-Grünewald-festményekre nézve jellemző, a „Szerelmes aggastyán"-nak egyik ismétlése (711. szám), mely Flechsig véleménye szerint szintén Hans Cranach műve lenne, a gyengébb műhelyképek, vagy másolatok közül való.

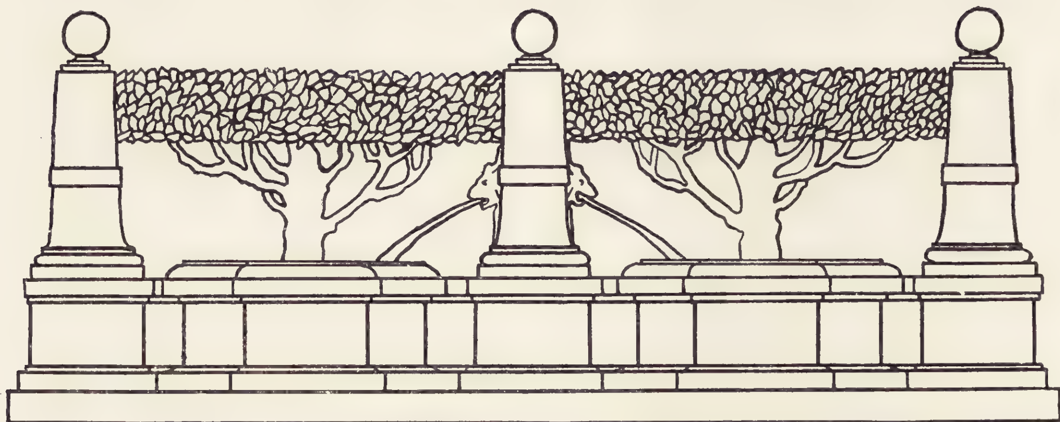
Baldungról és Cranachról már csak nagyon röviden számolhattunk be olvasóinknak. Művészetük eddigi tanulmányaink körén kívül esik, de szükségesnek tartottuk arról megemlékezni a teljesség kedvéért. Ezúttal csak a tiszta germán jellegű festészet kialakulására akartunk világot vetni, a nálunk látható emlékek alapján. Az északi festészet továbbfejlődéséről, az olasz minták után dolgozó romanistákról más alkalommal fogunk szólani.

Takács Zoltán



KRISZTUS SIRATÁSA
LUCAS CRANACH FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

* A következőkre vonatkozólag l. E. Flechsig, Cranachstudien. I. Theil. Leipzig, 1900.



MAGYARORSZÁGI KÉPEK A XV. ÉS XVI. SZÁZADBÓL



A Szépművészeti Múzeum külföldi festményekkel teleaggatott pompás termeinek emeleti sorában egy kicsiny szoba képviseli Magyarországnak a középkorban gyökerező régi művészetét. Tizenhét, szárnyasoltárokból kifűrészelt festmény, egy másodrangú szárnyasoltár szekrénye három tagbaszakadt szoborral látható itt; művészi szempontból valamennyinél jóval érdekesebb a festett famennyezet, amelyet a gogán váraljai református templomból hoztak ide s amely itt is a szoba mennyezetét diszíti. Mátyás király korabeli diszítőművészetünk e pompás emléke egymás mellé sorakozó négyzetes mezőkben hol figurális elemekkel vagy címerekkel átszőtt, hol tisztán ornamentális lomb- és virágékítményekből áll. A diszítésnek nem közönséges fantáziára valló gazdag kompozíciója, motívumainak lehelletszerűen finom rajza, továbbá idők folyamán megfakult, hellyel-közzel azonban még ma is a régi harmóniával érvényesülő színezése, egész más perspektivát nyit képzőművészetünk multjába, mint aminőt azoknak a képeknek a szemlélése nyújt, amelyek a szoba falaira akasztva láthatók.

Gogánváralja az erdélyi Kisküküllő vármegye legjelentéktelenebb falvainak egyike. Ha ilyen félreeső község építészeti szempontból véve is jelentéktelen középkori templomából régi díszítőművészetünk ily klasszikus emléke került ki, mi minden pusztulhatott el elenyészett székesegyházainkkal, főúri várainkkal s kastélyainkkal, mennyi emlék lappang még nagyobb falvaink régi templomaiban, városainknak eddig még át nem kutatott plebánia-egyházaiban s régi családaink birtokában? A szépművészeti múzeum magyarországi terme régi művészetünkről minden bizonnyal halvány sejtelmet sem nyujt. A gogánváraljai mennyezet múzeumunk legújabb szerzeményei közé tartozik. A többi képek itt legfeljebb azt a felfogást tükröztetik vissza híven, amelyet régi művészetünkről az a nemzedék táplált, amely a szépművészeti múzeum anyagának zömét összegyűjtötte.

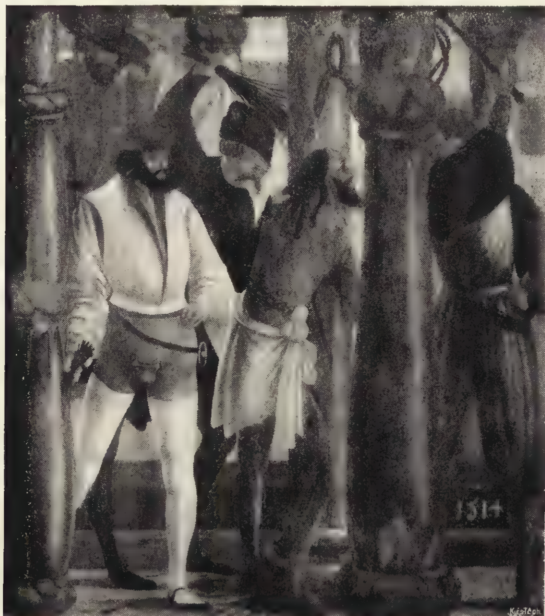
Művészetünk történetét akkoriban Barabás Miklóssal s Ferenczy Istvánnal kezdték. Középkori művészetünk hozzáférhetőbb emlékeit általában a német művészet másodrendű emlékei közé sorozták. Kinek is jutott volna ilyformán eszébe, hogy az ország elsőrangú szépművészeti múzeumát magyar emlékekkel is gyarapítsák?

Szó sincs róla, a Szépművészeti Múzeum külföldi képeinek kulturális fontossága elvitáz-



MADONNA SZENT NŐK TÁRSASÁGÁBAN
LUCAS CRANACH FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

hatatlan s ezután már talán nem is lesz alkalom többé a külföldi mesterek értékes alkotásainak oly tekintélyes sorozatára szert tennünk, mint aminővel Pulszky Károlynak a Szépművészeti Múzeum anyagát gyarapítania sikerült. Amire azonban a már meglevő anyag elrendezésével végeztek, múzeumunk mostani vezetői maguk is azt tervezik, hogy a gyűjtemények további gyarapításánál a magyarországi emlékek beszerzésére is különös gondot fordítanak. Ha törekvésük sikerül, első föladatuknak bizonyára azt fogják tekinteni, hogy a most megnyíló magyarországi szoba anyagát selejtezés alá veszik. Az ország első múzeumáról lévén szó, bizonyára mindenki természetesnek fogja tartani, hogy abban épp a magyarországi művészetet csakis elsőrangú emlékei képviselhetik. Ilyen az eddig többnyire csak véletlen s ma már meg sem állapítható esélyek révén idekerült régibb magyar festmények sorában egy sincs, sőt a meglevő tizenhét festmény közül is alig egy féltucatnyi méltó arra, hogy a magyarországi anyag gyarapodása esetén állandóan kiállítva szerepeljen s ne raktárban elhelyezve kezeltessék.



KRISZTUS OSTOROZÁSA
SZÁRNYKÉP 1514-BŐL
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

E kevés kép sorában a legvonzóbb a Mária látogatását ábrázoló festmény, a mely Szentantalról került múzeumunkba s egy a XVI. század elején készült oltár egyik szárnyképének a fele. Az oltár többi részletei az esztergomi primási gyűjteménybe kerültek, ahol ezeket a képtár egyéb magyarországi festményeihez hasonlóan kontár módon restaurálták s ezzel tönkre is tették. Egy szárnykép még ma is Szentantalon van.

A Szépművészeti Múzeum festménye színezésével és tájképi hátterével a regensburgi Altdorferre, részben Martin Schaffnerre emlékeztet. Az előtérben naturalisztikusan festett virágokat látunk, amelyekkel szemben a háttér romantikus hegyvidéke szinte merő stílizálás. Mária bájos, asszonyos alakja meggyszínű ruhában, kék palásttal vállán, féloldalt kihajló csipővel, mintegy vonakodást kifejező testtartással áll a mosolygó természet ölén. Arca némi elfogultságot árul el, miközben nálánál jóval idősebb nénje alázatosan s szinte mohón a kezének esik csókra álló ajkával. Erzsébet aranybrokátújjas kék ruhát, zöld bélésű piros palástot visel, fehér ingvállat s fején szintén fátyolkendőt.

Művészettörténelmi szempontból jóval érdekesebb a Szépművészeti Múzeum azon kettős szárnyképe, amely 1514-ből való s a Nemzeti Múzeumból került ide. Hogy ez utóbbi hol szerezte, annak nem maradt fönn nyoma, de valószínű, hogy már régebben valamelyik római katholikus püspök hagyatékából vásárolták. Püspökeinknek ugyanis talán még ma is az a szokásuk, hogy bérmakörútjok alkalmával az általuk meglátogatott templomok fölösleges régiségeit magukkal viszik, de sohasem jelölik meg, hogy az egyes tárgyak honnan valók. Még a nagyváradi múzeumba került Ipolyi-gyűjtemény régiségeiről sem tudjuk, hogy melyik honnan való. Minthogy e nagynevű püspökünk külföldről is gyarapította gyűjteményét, a hazai műtörténelem szempontjából ez ilyformán jóval csekélyebb értékű, mintha tárgyai eredetével is tisztában volnánk. Püspökeink gyűjtése azonkívül ritkán kerül egy tömegben a nyilvánosság elé. A használható tárgyak, különösen miseruhák s ötvösművek a székesegyházra szállnak, bárhol vette



A HÁROM SZENT KIRÁLY HÓDOLATA
SZÁRNYKÉP 1514-BŐL
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



IFJ. SZT. JAKAB VÉRTANÚSÁGA
SZÁRNYKÉP. XV—XVI. SZ.
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

is ezeket, ami azonfelül megmarad, azt a püspök halála után elárverezik.

Császka kalocsai érsek hagyatékának árverésén szerezte meg a Szépművészeti Múzeum azt a festményt, amely a kallófa után ítélve, amellyel agyonverik, ifjabb Jakab apostol vértanuságát ábrázolja. Császka szepesi püspök is volt s több mint bizonyos, hogy ezt a — valami nálunk vándorló német festő ecsetére valló — képet is a Szepességről vitte magával érseki székhelyére. A festmény alighanem Arnóthfalváról való, ahol egy teljes szárnyasoltáron kívül még ma is van egy rokokó keretbe foglalt XV—XVI. századbeli szárnykép. Ez szent Sebestyén vértanuságát ábrázolja ügyes tájképi háttérrel. A kép méretei és alakjainak típusa a szent Jakab vértanuságát ábrázoló festményével csaknem azonos.

De térjünk vissza a följebb említett kettős szárnyképre, mely a Nemzeti Múzeumból eredt.

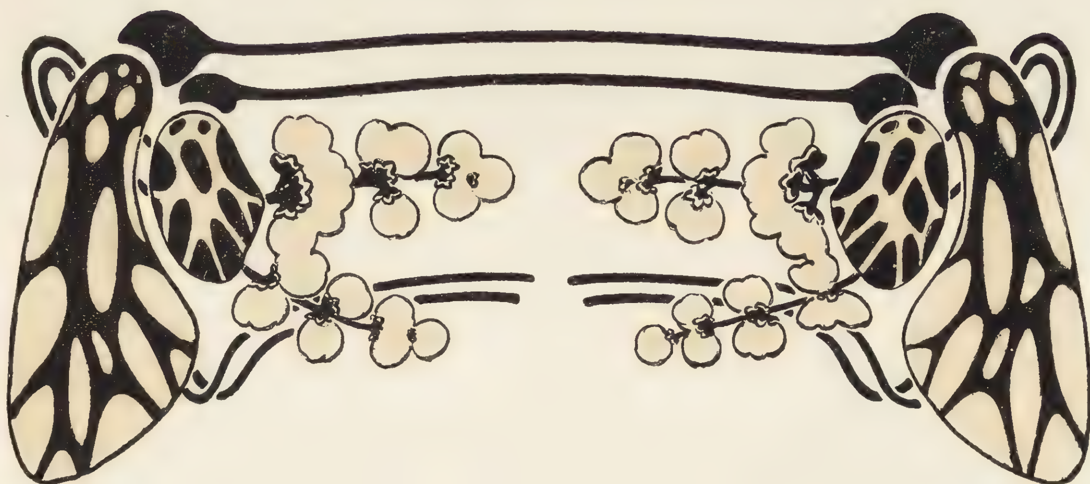


MÁRIA LÁTOGATÁSA
SZÁRNYKÉP SZENTANTALBÓL XVI. SZ.
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

A ketté fűrészelt szárnykép mellső lapján a három szent király hódolatát és Mária halálát, hátsó lapján Krisztus ostorozását és a töviskoronázást ábrázolja. Mint Térey Gábor szíves volt figyelmeztetni, a nagyon érdekes festmények élénken emlékeztetnek Jörg Rathgebnek különösen Stuttgartban őrzött alkotásaira. Rathgeb műveinek fényképeiből is nyilvánvaló, hogy főleg az építészeti részletekben sok a hasonlatosság közte s ami ismeretlen mesterünk között. Rathgeb is csak másodrendű festő, mint a mi mesterünk, de kompozícióiban s alakjai jellemzésében szinte brutálisan szenvedélyes az utóbbihoz képest, aki még az ostorozás jelenetében is — igen érdekes kezeléssel és beállítással — előkelőségre törekvő alakokat, köztük egy olasz viseletű, egy török s egy tiszavidéki magyar ember alakját festette meg. Rathgeb technikai sajátosságait nem volt alkalmam megfigyelni. Az építészeti részletek hasonlóságának oka a két festő művein azonban az is lehet, hogy mindketten mint északi festők egyformán félreértették az olasz renaissance motívumait. A félreértett olasz renaissancet általában még ma is német renaissancenak nevezik. Ilyformán művészetünk kevésbbé klasszikus renaissance emlékeit is német mestereknek szokás tulajdonítani. Magyarország régi s természetesen nyugateuropai keretekben mozgó művészetének sajátosságát minden bizonnyal nem másodrangú mesterek alkotásai alapján fogjuk megállapítani. Csak ha java emlékeinket felkutattuk, ezekkel behatóan megismerkedtünk, fogunk igazában rájönni arra, hogy másodrangú mestereink a hasonló kaliberű német mesterekkel nem annyira a németségben, mint inkább ügyefogyottságukban egyformák.

Ma középkori művészetünkkel még úgy vagyunk, mint a legtöbb városi ember a természet egyes jelenségeivel. Fű, fa, virág, sőt állatok közt a szabadban nem igen lát különbséget. Egyik juhnyáj szemében olyan, mint a másik. Csak a pásztor, aki ott él mellette, tudja megkülönböztetni nyáját a másétól, lát különbséget a gyakorlatlan szemnek oly egyformának tetsző állatok között is.

Divald Kornél



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM OLASZ MESTEREI

I. A velencei festők.

Túlnyomón velencei eredetűek azok az olasz képek, amelyek Szépművészeti Múzeumunkba a Pyrker László-féle hagyaték révén kerültek. Nem egy kiváló velencei festményt rejtett magában az Esterházy herceg-féle gyűjtemény is. Talán azért, mert Velence főúri gyűjtőink körében szinte divatban volt, vagy talán, mert a lagúnák városával politikai közösség kötött össze minket. Pulszky Károlynak, az Országos Képtár egykori igazgatójának Olaszországban szerzett képei lényeges részükben szintén jelentékenyen kiegészítették és meggazdagították a mi velencei osztályunkat. Velence alatt itt természetesen nem csupán magát a lagúnák városát értjük, hanem a hozzá tartozó egész terra fermát, Bergamótól Friaulig. Úgy, hogy ezt az iskolát a többinél jóval gazdagabb sorozat képviseli, amely alkalmat ad arra, hogy nemcsak az időrendbeli kapcsolat, hanem olykor az egymástól való szerves függés szempontjából is tanulmányozzuk ezt az anyagot. S ez magában véve is igazolja, hogy épp a velencei mestereket helyezzük e tanulmánysorozatunk élére.*

* A szives olvasó figyelmébe ajánljuk azt a körülményt, hogy e tanulmány megirása és nyomása egybeesett az új katalogus megjelenésével, miért is ez utóbbinak adatai nem voltak tekintetbe vehetők. A képek számozása azonban már az új katalogus nyomán történt.

Vasari, akinek könyve hiányosságai és tévedései ellenére is bizonyára felülmulhatatlanul kitűnő magyarázója és krónikása kora művészetének, s akinek korszak-beosztása, a trecento, quattrocento, cinquecento ma is széltében használatos, azt állítja, hogy Cimabueval kezdődik az új művészet, amelynek gyakorlói addig a festészet terén görög művészek sorából kerültek ki.[1] Az új művészet hajnalhasadása tehát már 1300 előtt derengett. De a színhely Firenze.

Ámde a lagúnák városában a renaissance festészetének első pirkadása — amidőn először rezdül meg szépség és élet, mint Burckhardt mondja — nem csak későbbre esik, mint Toscanában, Sienában és Umbriában, hanem még azoknál a városoknál is későbben, amelyek Velence terra fermájának körébe tartoztak vagy nemsokára hozzá csatoltattak. Már 1303-ban megfesti a huszonnyolc éves Giotto ifjú korának csodaművét az Annunziatának szentelt páduai Arenában Enrico Scroregni számára: harmincnyolc falmező nagy freskói mondják el a Szűzanya és a Megváltó történetét, e freskók egyúttal csodaművei a monumentális képírásnak. Ugyancsak Paduában dolgozik később Paolo Uccello és Fra Filippo Lippi. Veronában fest Cangrande számára Altichiero Altichieri, a nagy-

[1] Köztudomásúnak vehetjük, hogy ez az állítás nem fogadható el szószerint. Levéltári s egyéb okmányok korrigálják Vasari véleményét.

szabású trecentista (S. Anastasia, S. Fermo), s ugyanott követői: Jacopo d'Avanzo, Stefano da Zevio s az ünnepelt Vittore Pisano (sz. 1380. S. Anastasia, Capp. S. Pellegrini). A Friaulnak megvolt a maga Bernardo Bellunoja és Trevisónak már a trecentóban megvolt a maga — bár nem bennszülött — mestere: Tommaso da Modena. Csak Velencében uralkodik ez időben még mindig a bizanci hagyomány, nemcsak az egész trecentón át, hanem a quattrocento első felében is. Jacobello del Fioreről (működött 1400—1440) Vasari nyomatékkal mondja, hogy a „maniera grecá"-t követi. Csoda-e, ha a velencei kormány a XV. század második tizedében a Palazzo Ducale maggiorconsiglio-termének díszítésére kénytelen elhozatni Umbriából Gentile da Fabrianot, Alegretto Nuzzi kiváló tanítványát s a még ennél is jelentékenyebb Vittor Pisanót (köznéven Pisanello) Veronából, miután egyszer már, 1365-ben hasonló célból fölrendelte Paduából Guarientót.[1] Gentile da Fabrianóról mondja Vasari, hogy Velencében nem volt vele fölérő versenytársa: „senza aver concorrente chi lo pareggiasse", Rómában pedig az ő lateráni képei előtt Roger van der Weyden, — Rogerius gallicus insignis pictor — 1450-ben állítólag azt mondta, hogy Gentilét tartja Olaszország legjobb festőjének. Az ő és Pisanello megjelenésének köszönhette a velencei festészet, hogy a bizánci stilus elsorvadt, nekik köszönheti az új nemzeti irány első impulzusait. Gentile befolyása Giambonora és Antonio Vivarinire tagadhatatlan. Antonio pedig (sz. Muranoban krb 1415-ben) megalapítja az első iskolát, amely határozottan velencei bélyeget visel: a muránóit és Jacopo, Gentilenek fiatal velencei segéde, elkiséri mesterét Firenzébe (Gentilét Firenzében 1421-ben belajstromozzák a „degli speciali"-céhbe), elsőszülött fiát mestere nevére kereszteltetí, atyjává s mesterévé lesz egy nagyhírű testvérpárnak, Gentile és Giovanni Bellininek, apósa Mantegnának. E kitűnő művészcsalád nemcsak igazi megalapítója a velencei képírásnak, hanem maga is a legszebb virágzásra fejleszti azt. Ide nyulnak gyökerei annak a művészetnek, amely dús pompájában Giorgionén és Palmán át Tiziano magaslataira emelkedik.

Ami a velencei képírást a többi iskolától leginkább elkülöníti, az a szín kiváló fejlettsége. Nincs valamire való munkája ennek az iskolának, amely a szín ragyogását és összhangját megtagadná. Meglepő, mámorító akkordok csendülnek ki remekeikből. Közmondásossá vált a velencei képek aranyos zománca.

Hippolyte Taine történelmi, a törvényeket kutató esztétikája, amelyet a mult századnak ez a kiváló művészetbölcselője a régibb, dogmatikus esztétikával szembeállított, nem találhatott volna csattanóbb bizonyítékot igazának támogatására Velencénél. Ha ő azt állítja, hogy a remekmű sajátságait és keletkezését bizonyos létfeltételek s bizonyos környezet határozzák meg, hogy továbbá a remekművet történeti tények teremtményei gyanánt kell felfognunk, amely függ a szellemi és erkölcsi közállapotoktól, úgy csak Velencére kellett utalnia. Varázsoljuk csak elibénk a csodák e bűvös városát, amint elégikusan s álmodozva emelkedik ki a vizekből, csillogó tengertől s aranyos verőfénytől környékezve, nedves páralevegőben fürösztve; gondoljunk amaz idők tarka festői viseletére, a néki szolgáló Dalmáciára, Ciprusra, Moreára, a pompázó ünnepélyekre, vallásos ceremóniákra, véghetetlen körmenetekre, hosszantartó karneváljaira. Vessünk egy pillantást népére: daliás és méltóságteljes férfiaira, telivér asszonyaira s menten meggyőződünk, mily híven tolmácsolták művészei képeiken a kor jellemét. Színes pompáját adják hazájuknak, tősgyökeres faját népüknek. Szeretném emlékezetükbe hívni mindazoknak, akik valaha bejárták Velencét, Gentile Bellini nagyvonású ceremóniás képeit, Carpaccio elragadó legendáit, a kései Paolo Veronese pompázatos ünnepi lakomáit; ezek nem csak műremekek, hanem egyben monumentálisan adják elő a velencei díszes közélet szereplőinek öltözékét, szertartásait, szokásait és erkölcseit. És mint ahogy ennek a szabad államnak alkotmánya zavartalanul folyamatos volt, politi-

[1] A Paradicsomot ábrázoló, tönkrement falfestményére került Tintoretto óriási vászonképe (a Paradicsom). Guariento e művének töredékei manap is (1905 láthatók, mióta a dogepalota falait javítják, miután harmadfél évszázadon át el voltak takarva.

kájának ez állandóságával párhuzamosan fejlődött egy irányban, zavartalanul és következetesen a művészete is. Mert ugyanazok a benső okok, amelyek ama korszaknak jelleget adtak, ugyanazok adták meg művészetének is a maguk bélyegét.

Ez a magyarázata annak, hogy Velencében a kolorisztikus irány hatalmasabbra fejlődött, mint bárhol másutt s hogy ez irány legmagasabb kinyilatkoztatásaival épp itt találkozunk. Ez táplálta az előszeretetet oly tárgyak iránt, amelyeknél a festői szempontok leginkább érvényesülnek. Ez vitte a velencei festőket az áhítatos santa conversazionék feltalálására, ez amaz ünnepélyes képekhez, amelyek a puszta lét nagyszabású nyugodalmát mutatják, végre ez vezetett a képírás nagy stilusához. Akarat és tudás egyesül itt a legtisztább művészi tökéletességgé.

Igaz, hogy Velence nem volt hazája az antik művészet tömjénzésének s az ebből eredő fáradhatatlan forma- és vonal-tanulmányozásnak. Ezzel már tisztában volt az egykorú kritika is. Vasari, aki a tisztán rajzi alapokon nyugvó firenzei iskolából származott, 1542-ben Velencében foglalatoskodva 13 havi ottlét után nagyon is latolgatja, ha vajjon jó lesz-e Velencében megtelepednie s mikor távozásra határozza magát, ezt azzal okolja meg, hogy nincs ott semmi érzék a rajz iránt.[1] Tiziano életrajzában pedig szemére lobbantja ennek a mesternek és Giorgione, Palma, Pordenonenak is, hogy megvetik a rajzot, mindjárt színesen kezdik a képet, anélkül, hogy előbb papiroson rajztanulmányokat végeznének s körvonalakat tanulmányoznának.

De a velencei remeklés sajátos ereje éppen abban az elemben rejlik, amely e szemrehányás mögött lappang. Lám, Firenzében a tisztán formai szépség és vonalarányok túlbecsülése lett az oka annak, hogy a képírók pontosan megösmerkedtek a testtel, annak mozdulataival, kifejezésével — a szín rovására. Holott Velencében, ahol az antik-imádásnak sohasem kinálkozott talaj, a formának a szín válik helyettesítőjévé s ez vezetett a kolorista-irány erősre fejlődéséhez, ez lett szülőoka annak, hogy a színbeli jelenség pompája annyira uralomra jutott, mint sehol másutt Olaszországban.

[1] „Che non era bene fermarsi in Ve ezia, dove non si tenea conto del disegno, nè i pittori in quel luogo l'usarono ; e che era meglio tornare a Roma, che e la vera scuola dell' arti nobili" Vasari (ed. Milanesi) VI. 226. Vita di Cristoforo Gherardi.

Gyűjteményünkben a velencei iskolának valószínűleg legrégibb képe egy világos, száraz és komoly tempera: félalakú Pietà (105. sz.), Pulszky szerzeménye. Semmiképp sem velencei, hanem a szomszédos Páduából való, amely 1405 óta Velencéhez tartozott. Itt Francesco Squarcione (1397—1474) a leghíresebb mester. Átutazó celebritások (Frigyes császár 1452) tisztelik meg látogatásukkal; Olaszország előkelő s híres férfiai keresik fel.[1] Kortársai — mint Scardeone krónikás mondja — kora első tanítómesterének tekintik. Feltéve, hogy nem anynyira művészi, mint inkább üzleti vezetője volt is műhelyének, mint Kristeller bizonyítja („Andrea Mantegna", 28—35. l.), mégis elévülhetlen dicsősége, hogy Észak-Olaszország egyik legynagyobb művészét, Andrea Mantegnát adoptálta (1441) és tanítványául fogadta. Saját feljegyzéseiből tudjuk, hogy a mindenfelől hozzá sereglő tanítványainak száma 137 volt. Pádua különben is a tudományok melegágya, 1222 óta egyeteme van, a tudományos élet központjaként szerepel.

Squarcione távlattant tanít és utalja tanítványait a klasszikus művek tanulmányozására. Tanítói működésében nyilván épp oly szerencse kisérte, mint üzleti vállalkozásaiban. Hozzájárul az iskola tekintélyéhez, hogy ez időben Firenzéből érkezett jelentékeny művészek munkálkodása nem csekély művészi légkört teremt e városban. Paolo Uccello a Vitalianik házát díszíti freskókkal 1430 körül. Fra Filippo Lippi 1434-ben freskókat fest a Santo-ban S 1443-ban megjelenik Donatello, hogy évek során át itt folytassa munkálkodását.[2] Donatello naturaliz-

[1] Squarcionenek csak két hiteles műve maradt ránk. Mindkettő a Casa Lazzaraból való, Paduában. Az egyik oltárkép a paduai városi képtárban, 1452-ből, ezt okmányok hitelesítik. A másik Mária a gyermek Jézussal, amelyet a berlini múzeum 1882-ben szerzett meg. Ez névaláírással van ellátva.

[2] Donatello bizonyára hatott Squarcionere. Ezt ugyan nem lehet okiratokkal bizonyítani, de beszédesen szól e feltevés mellett a berlini Madonnakép Jézus-alakja.



MADONNA
CARLO CRIVELLI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

musa, hogy a valóságot egyénien utánaformálta, hogy a pőre igazságot bevitte a művészetbe, hogy volt bátorsága a bájt a jellemzésnek, az idealizmust a legdemokratább formanyelvnek feláldozni: akkora lelkesedést keltett, hogy a mester, mint Vasari írja, visszavágyott Firenzébe, mivelhogy sokalta a páduaiak túlságos és feltétlen dicséreteit.

A mi Pietánk jellemvonásai emlékeztetnek a Squarcione-iskolának ama korszakára, amely már Donatello pregnáns jellemző erejének hatását érezte. A kompozició drámai összpontosítást mutat. Szerzője nyilván művészi szabatosságra törekedett, az igaz, kifejező taglejtést kereste, a gyötrelem fájdalmas sikolyát igyekezett megragadni. Plasztikai él van a Mária-alakon, de patetikus és báj nélkül való, Krisztus orcája naturalisztikusan fanyar: megannyi emléke Donatello és Mantegna stilusának, természetesen lefokozott méretekben. Krisztus egyenesen Mantegna Szt. Jakabjára emlékeztet (falfestmény az Eremitani kápolnában). Hasonlóképp Mantegna redőzetére emlékeztet a nyakon párhuzamosan tovafutó temérdek keskeny ruharedő. A dicsfények mintázottak. Mária köpenye violaszínű, az ujj zöld, a függöny mellett felhők gyapotszerűen göngyölődöttek. Gondoljunk hozzávetőleg Mantegna veronai S. Zeno-oltárképének keresztrefeszítést ábrázoló predellájára (ma a Louvreban, 250. sz.), amely az Eremitani-freskók után készült 1460-ban (Braun, 11373), hogy egy méreteiben kicsiny, de a kort annál inkább jellemző fontos képen tisztába jöjjünk azzal, hogy mit ért el ez az évtized.



MADONNA. RÉSZLET
CARLO CRIVELLI FESTMÉNYE
LONDON, NATIONAL GALLERY



MADONNA
PIETRO ALEMANNO
BUDAPEST, MAGÁNTULAJDON

Kockázatos dolog volna e kép szerzőjét néven nevezni. A sok ki nem kutatott Squarcione-tanítvány[1], akiknek felderítése Crowe és

[1] Mantegnán kívül a fontosabbak: Ansuino da Forli, Marco Zoppo, Gregorio Schiavone, Dario da Treviso, Niccolo Pizzolo, az idősb Girolamo da Treviso, Carlo Crivelli s mások.

Cavalcaselle szerint[1] valósággal próbára teszi a kutató türelmét, vagy Mantegna számos kortársa körében rejtőzik bizonyára képünk szerzője. A „Bulletino Ufficiale della pubblica Istruzione"-ben dott. Giorgio Bernardininek a Galleria comunale di Treviso-ról szóló cikkében képünkre vonatkozó utalás van ugyan Dario da Treviso-ra, egy „forse"-vel gyengítve. De még ebben a formában sem érthetek egyet ezzel az elnevezéssel. Két kép szerepel most általában mint Dario da Trevisónak tulajdonított mű.[2] Az egyik Pietà, Frizzoni-Salisnál, Bergamóban (Fot. Taramelli), puffadt arckifejezéssel, ez dtt. Gustavo Frizzoni kompetens nézete szerint talán inkább Montagnananak, egy gyengébb Squarcione-követőnek lehetne munkája, akinek néhány képe van Páduában,[3] semmint Dario-é. A másik Bassanóban van, a városi képtárban, Darius p.-vel jegyezve, hiteles mű, amely Máriát, a kegyosztó Szűzanyát mutatja, szt. János és szt. Bernardin közt, egy sereg hívőt oltalmazva köpenyével. (Fot. Alinari 20504). Ez azonban egészen másfajta festés, mint a mi képünké.

Páduai, squarcionesco eredettel hozható összefüggésbe gyűjteményünknek egy másik képe, amely az előbbit báj és derű dolgában felülmulja: Carlo Crivelli verőfényes, aranyos pompájú Madonnája ez (95. sz.), tempera, az Esterházy-gyűjteményből. Lanzi és Ricci ugyan azt állítják, hogy Crivelli a Jacobello del Fiorenek volt tanítványa, mert forrásuk, Ridolfi röviden megjegyzi: „Carlo Crivelli e Donato Veneziano, questi furono discepoli di Jacobello."[1] Csakhogy Jacobello már 1440-ben[2] meghalt, Crivelli pedig ez időben még nagyon fiatal lehetett. Igaz, hogy nem ismeretes születésének éve. Crowe és Cavalcasellenél, bár ők stilusának irányában a régibb Vivariniakét ismerik fel, mégis találunk már utalást Squarcionere, míg Morelli, támaszkodva a veronai Museo civicoban levő (370. sz.) Madonnaképre, amelyet ő Crivelli legkoraibb képének tart,[3] határozottabban hangsúlyozta, hogy Crivelli nevelkedését Squarcione paduai iskolájára kell visszavezetni. Csakugyan squarcionesco jellegűek Crivellinek nagy türelemmel és szeretettel kidolgozott és előszeretettel alkalmazott gyümölcsfüzérei és dús mellékholmija. Még meggyőzőbben szól emellett az, hogy Crivellinek különben könnyen felismerhető, kivált korai képei annyira hasonlítanak Gregorio Schiavone műveihez, hogy ha a veronai Madonna-képen nem volna meg a névaláírása s annak eredete csak stíluskritikailag volna megállapítható, úgy bizonyára Gregorio Schiavone művének tartanák. Viszont például a londoni National Gallery-ben levő Madonna a gyermekkel (904. sz.) Crivellinek neve alatt szerepel (jegye: A. P.). Gregorio Schiavonet nemcsak Scardeone krónikás egyenest Squarcione tanítványának mondja,[4] hanem ő maga is ilyennek szereti magát képein feltüntetni.[5]

Ennek a plauzibilis okfejtésnek azonban ellentmond Crivelli legkoraibb képeinek egyike, Krisztus arca szt. Veronika kendőjén, a paviai Malaspina-gyűjteményben, amely hiteles, mert aláírással van ellátva: Opus Caroli Crivelli V.[6]

[1] Geschichte der italienischen Malerei. Német fordítás. 1873. V. k. 338. l.

[2] Dario da Trevisóról még a legrégibb páduai guidák, Rosetti, Brandolese, Moschini sem tudnak semmit. A két első hallgat róla, az utóbbi külön hangsúlyozza (Della pittura in Padova, 63. l.): „de Dario non c'é ch'io sappia opera veruna".

[3] Nyilván ez a Frizzoni-Salis-féle Pietá indította Lermolieffet arra, hogy ugyancsak Dario da Trevisónak tulajdonítsa a velencei Accademia di belle Arti-ban levő angyali üdvözletet is (606. és 608. sz. — Azelőtt Alvise Vivarini (!) gyanánt szerepelt s mint ilyent reprodukálja Lafenestre, Venise, 98. l.) Holott ez a 606., 608. sz. angyali üdvözlet és a Frizzoni-Salis-féle Pietá talán egy és ugyanazon festőnek, Montagnananak műve. A legújabb keltű, 1904. évi katalogus nem éppen szerencsés módon Bernardo Parentinónak tulajdonítja.

[1] Carlo Ridolfi: Le Meraviglie dell' Arte. Venetia. 1648. I. 19. l.

[2] L. Paoletti: Raccolta di documenti inediti. Padova, 1895. fasc. II. 9 l.

[3] Lermolieff: Kunsthist. Studien der italienischen Malerei. I. 362. l.

[4] Bern. Scardeone. De antiquitate Urbis Patavii. Basil. 1560. Fol. 370. Kristellernél, Mantegna, 502. l.

[5] Igy főművén a londoni National Gallery-ben (630. sz.): Opus Sclavoni Disciputi Squarcioni; trónoló Madonnáján Berlinben (1162. sz.): Opus Sclavoni Dalmatici Squarzioni és a torinoi Regia pinacotecában levő Madonnaképén: Opus Sclavoni Dalmatici Squarcioni S. (Scolarii ?)

[6] Képét l. Zeitschrift für bildende Kunst, XII. 1901. 228. l.

Az egész festmény jellege annyira a Belliniek velencei előfutáraira emlékeztet, hogy Crivelli ifjúkori művészi kialakulása talán még sem vezethető vissza oly határozottsággal Squarcionera, mint ahogy azt Morelli tette.

Crivelli mindegyik munkáján „venetus"-nak mondja magát. Annál feltűnőbb tehát, hogy a régibb helyleírások ott semmit sem említenek róla s ma sem találnánk egész Velencében semmit, ami erre a kiváló mesterre emlékeztetne, ha az Accademia di belle Arti igazgatósága nemrégiben csere és vétel útján nem iparkodott volna a hézagot kitölteni. Most ebben a gyűjteményben (103. sz. a.) két-két szentet látunk ettől a mestertől, egy Camerinoban volt triptichon töredékeit (az egyik szent alakján lényeges csonkításokkal), egyebekben semmi nyoma Crivellinek egész Velencében.[1] Munkálkodásának igazi színhelye a marchevidék, kivált Ascoli s valamennyi, ma sokfelé szétszórt műve e vidéken született meg s nem egy kiváló festményeért Ascoliba, Massa fermanába, Maceratába, Pausolába és Anconába kell fáradnunk.

Hogy miért kerülte Velencét s miért volt kénytelen szerencsét és dicsőséget másfelé keresni, azt sokféle módon igyekeztek kimagyarázni. Dr. Gustav Ludwig csak nemrégiben hozott napfényre egy adatot, amely szerint Crivellit 1457-ben börtönre és pénzbüntetésre ítélte a Quarantia criminale házasságtörés miatt, amelyet Tarsiával, a távol járt Francesco Cortese matróz feleségével követett el. Valószínű, hogy büntetésének kiállása után a megcsalt matróz magánbosszúja elől menekült s nyilván ez a motivuma annak, hogy Velencét kerülte.[2]

Crivellinek mintegy ötven műve közül, amelyek nehánya együvé tartozott, most azonban különválasztva szerepel, tizenhárom évszámmal van jegyezve. Legkoraibb az Ancona, öt részben, predellával, ez ma Massa fermana városházában van, évjegyzése 1468. Legkéseibb dátum az 1493-ik év, amely a milanói Brerában levő Mária koronázásán látható. Minden képe tempera, valamennyit deszkára festette. Nyilván valamennyit nemcsak a legnagyobb kitartással és türelemmel, hanem módfelett ritka lelkiismeretességgel is alkotta. Mert egyetlen mesternek művei sem maradtak ránk oly kifogástalan állapotban, mint az övéi. Crivelli kiváló technikájáról és felül nem mult munkatökélyéről a mi Szépművészeti Múzeumunk Madonna-képe is bizonyítékot ad.

Aranybrokát köpenynyel ékesen, márványtrónuson ül a Szűz, fején koronával (a korona és a brokát bizánci hagyományok értelmében domborúan vannak festve). Jobbja a rövidruhás gyermek-Jézust támogatja, aki anyja térdén áll. Baljával csutkáját fogja egy almának, amelyet a gyermek mindkét kezecskéjével tart. A trón támláját csigában végződő, arabeszkes pillérek tartják, amelyeken fogsoros kőgerenda nyugszik. A Madonna mögött aranyos mustrájú függöny lóg, jobbra-balra egy gyümölcsfüzérnek egy-egy almája. Az alsó lépcsőfokon aranyos lapidáris írással: OPUS CAROLI CRIVELLI VENETI.[1]

Figyeljük meg, hogy e tősgyökeres keresztény észjárásból született művön mint zsendül a pogány érzés!

Mária arca ugyanazt a vonzó tipust, az érzés és bensőség ugyanolyan lírai gyöngédségét mutatja, amelylyel a mester rendesen fölékesíti az ő Madonnáit. Nem mondhatnók ugyanezt a kisded Jézusról. Mindent egybevetve, mondhatjuk, hogy ez a kép Crivelli datált működésének első harmadából való kiváló mű. Nem 1482 a születési ideje, amely évszám a római laterani és a milanói Brera-madonnán olvasható,[2] ha nem is tagadható, hogy e képeken a trón, a brokátruha és a mellékholmi egyezik (mert e téren a mindig gondosan dol-

[1] Mert ugyanennek a gyűjteménynek 105. sz. képe (egy oltárkép része négy szent kis alakjával), amelyet 1890-ben Rómában a Pericoli-családtól szereztek meg bár van rajta aláírás s bár az Archivio Storico dell'arte 1890. 158. l. és a Rassegna d'arte 1901. 52. l. síkra kel érdekében, aligha hiteles. A katalogus is apokrifnek mondja az aláírást: Opus Carolus (sic) Crivelli veneti.

[2] Dr. Gustav Ludwig. Archivalische Beiträge zur Gesch. der venez. Malerei. Beiheft zum 26. Band des Jahrbuchs der preuss. Kunstsammlungen. 1905. Ez az egyetlen hír Crivelliről, amelyre ebben a gazdag eredményű kutató műben akadunk.

[1] Említi Crowe és Cavalcaselle (V. 91.), Lermolieff-Morelli; Frimmel, Kleine Galeriestudien, 191. l.; Venturi, L'Arte III; Rushforth: Carlo Crivelli, London, 1900.

[2] Ad. Venturi ily időszakra látszik gondolni. L. L'Arte, Anno III., Fasc. V—VIII. 1900.

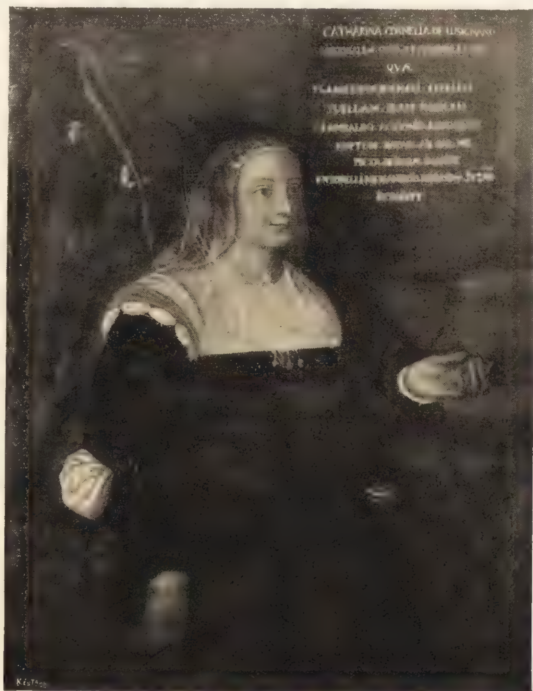


CATERINA CORNARO
GENTILE BELLINI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

gozó Crivelli hű marad önmagához s elszigeteltségében e téren csak igen lassú elváltozásokat mutat). Ha azonban a főalakot, Máriát és a gyermek Jézust a londoni National Galleryben levő (788. sz.), eredetileg az Ascoli-beli S. Domenico számára festett nagy, háromsoros monumentális oltárképével összehasonlítjuk, ugyanazt a negédes pózt, a felső testnek ugyanolyan, tengelyéből kihajló tartását látjuk rajta, sőt a kéz lejtése is megegyező. Az ujjaknak ugyanazon kecses affektációja tér itt vissza, amelylyel a londoni Madonna az öléből kisikló kisded Jézust megfogja, s ugyanezt a kecses affektációt mutatja az almát tartó jobbja, mintha csak e két kép kezeit felcserélte volna. Mind a két festményen fátyol van Mária koronája alatt, végre a kisded Jézus hajának kezelése (amely szinte valamely fémmodellra emlékeztet) inkább a londoni, semmint a laterání Madonna-képpel egyezik, mely utóbbin a gyermek haja fürtös és szabad. A londoni Madonna pedig az 1476-os évszámmal van jegyezve s meg vagyok győződve róla, hogy a mi képünk, amely valószínűleg valamely magánember megrendelésére készült, körülbelül ugyanebben az időben termett, sőt talán még inkább előfutára ama nagyszabású alkotás középrészének, amelyet a londoni National Gallery Demidoff hercegnek a Firenze-melléki San Donatóban levő magánkápolnájából szerzett meg.



A KERESZT CSODÁJA. RÉSZLET
GENTILE BELLINI FESTMÉNYE
VELENCE, ACCADEMIA DI BELLE ARTI



CATERINA CORNARO KÉPMÁSA
CONTE AVOGARDO DEGLI AZZONI
TULAJDONA TREVISO

Crivelli éppen nem ritka mester. De mivelhogy műveinek legnagyobb része már korán Angliába került (csupán a National-Galleryben 8 képe van, mintegy tucatot őriznek az angol magánképtárak, ezek közül nyolc együttesen ki volt állítva 1895-ben a New-Gallery retrospektiv kiállításán),[1] néhány elsőrangú gyűjteményből is teljesen hiányzik. Így nincs Crivellitől semmije a madridi, a pétervári, a mün-

[1] Bernh. Berenson. Venetian painting chiefly before Titian at the exhibition of ren. art. The new Gallery. 1895. London.

cheni, a drezdai képtárnak s mert a bécsi császári műgyűjtemények sem mutathatnak föl egyet sem, joggal tehető fel, hogy a mi Madonna-képünkön kívül az osztrák-magyar monarchiában egyetlen Crivelli sem található. A bécsi Liechtenstein-gyűjteményben rövid idő óta kiállított, Crivellinek tulajdonított számozatlan Madonna-kép, — mely régebben Guggenheim velencei műkereskedő birtokában volt és amelyen a Madonna kulcsolt kezekkel hajlik a mellvédre s a gyermek Jézust imádja, hátul cseresznyepiros függöny, — más kéz munkája, veronai eredetűnek látszik s emlékeztet Francesco Benaglióra.

Crivelli két utóda és tanítványa Vittorio Crivelli és Pietro Alemanno. Az előbbi talán atyafia s szintén Ascoli vidékén festette Carlo műveitől könnyen megkülönböztethető képeit (S. Severinoban és Torre di Palmeben egy egy oltárképe látható). Pietro velencei származású, talán segéde is, magát „discipulus Maestri Caroli Crivelli"-nek írja alá. Ascoliban a városi képtárban több műve látható (Al. 17814.) De nagy elődjük erélyes, szabad vonását e tanítványok művein nem látjuk viszont

Az Orvosszövetségnek 1892-ben Budapesten rendezett retrospektiv kiállításán sok egyéb érdekes kép közt láttunk egy Madonna-képet álló Jézuskával, amely az akkori kiállítási katalogusban 42. számmal volt jelölve. A kép szerzője gyanánt nagyon tévesen Fra Filippo Lippi szerepelt. Vászonra volt festve s talán körmeneti lobogónak készült feketére átfestett aranyalapja egykor mustrázott lehetett. Bár a kép meglehetősen szenvedett s köröskörül meg is van toldva, mégis első tekintetre érdekes a hatása. Ha nem tévedek, úgy ez a Madonnakép a Crivellit utánzó Petrus Alemanus műve. Legalább ennek ízlésére vall a brokátszövet elrendezésének módja, a kezek mintázása, csontos formájukkal, keskeny körmükkel, kemény körvonalaikkal, végre művei általában színtelenek. Mint hazai tulajdon ránk nézve kétségtelenül érdekes.

A páduai Squarcione-iskolával párhuzamban kialakul a velencei nemzeti művészet, amelynek alapvetését, kiépítését két nagyjelentőségű művészcsalád végzi: a Belliniek és a Vivariniak. Szinte egyidőben jelennek meg a színtéren, mert Jacopo Bellini 1437-ben már tagja a Scuola S. Giov. Evangelista-nak s az eleinte homloktérben álló Vivariniak közül Antonio 1484-ben már nem él, fivére Bartolommeo 1490-ben még él és Alvise, az előbbinek fia, 1503-ban még él, de 1505-ben már nem. De Jacopo Bellininek fiai: Gentile († 1507) és Giovanni († 1516) túlélik a muranóiakat s megérik a cinquecento hajnalhasadását. Csak éppen megemlítendőnek tartom a Pulszky-vásárlásból eredő ama három képet, amelyek a muranoi festőiskola megalapítójának, Antonio Vivarininek nevén szerepelnek. Mert a féléletnagyságú, faragott trónuson ülő madonna a kisded Jézus álló alakjával (103. sz.) nézetem szerint semmi rokonságot sem tart Antonio Vivarini stílusával, színeivel, bensőséges érzésével s nélkülözi azt a szellemi tartalmat, amely jellemzője egy ily jelentőségű művésznek. A két kisebb félalak 119., 120 sz., (nyilván a Pulszky által vásárolt négy oltármű töredékei közül a két jobb állapotban levő) inkább emlékeztet ugyan Antonio lágy és világos előadására, de hiányzik róluk az a módfeletti gondosság, amely e mester munkáit jellemzi és sokkalta gyengébbek, semhogy neki tulajdoníthatók lennének. Antonio Vivarinitől csak nagyritkán találunk valamit Itália határain kívül: kivétel a londoni National Gallery és a berlini Kaiser Friedrich-Museum pompás „Napkeleti bölcsek imádásá"-val, mint ahogy ebben a gyűjteményben a muranóiak oly kitűnően vannak képviselve, mint sehol egyebütt az Alpeseken innen.

Valószínű, hogy versengés folyt a muranóiak és a Bellini-csoport közt. Ezt bizonyítja Alvisenek 1488-ban kelt, a dogehez és a kormányhoz írt ismert levele, amelyben magát mellőzöttnek érzi s kénytelen azt kérni, hogy őt is alkalmazzák a dogepalota ama festményeinek elkészítésénél, amelyek hivatva voltak Velence fényét és pompáját, győzelmeinek dicsőségét ünnepelni s amelyek, ha a sors megtartja vala nékünk, a velencei monumentális festészetnek legértékesebb okmányai volnának. De az 1577-iki szerencsétlen tűzvész mindebből semmit sem hagyott meg nekünk, csupán Sansovino őrizte meg ezeknek jegyzékét.

Alvise leveléből láthatjuk, hogy kortársai ítélete már akkor a Bellini-csoport felé hajlott.

A század fordulóján elismerésük versenyen kívül álló, végleges diadallá lett. Albrecht Dürer 1506-ban Velencéből ezt írja barátjának Pirkheimernek Sambellinyről (Giambellini): „Er ist ser alt und noch der pest im Gemell.“[1] Dürernek ezt az ítéletét fényesen igazolta az utókor. Ez időtájt készítette Giambellini pompás oltárképét a S. Zaccaria számára (1505) s dolgozott a S. Francesco della Vigna oltárképén (1507). Csodálatraméltó egy aggastyán, aki 80 éve ellenére folyamatosan halad művészi ereje fejlődésében egészen élete végéig.

Gentile, a testvérpár idősbike, kortársainak, Francesco Negro Periarchonnak ítélete szerint egyúttal a művészet teoriájának tudományában is járatosabb, mindvégig régies maradt, vagy amint ezt Velencében mondhatjuk: pregiorgionesco. Bár termékeny munkálkodása egész aggkoráig tart, mégis csak néhány történeti s legendás festménye s néhány arcképe maradt ránk. E munkái pedig Velence határain túl felette ritkák. Ha most már eléggé szerencsések vagyunk a képírás szent hajdanának e mesterétől hiteles arcképet bírni, úgy érdeklődésünket még öregbíti az a körülmény, hogy e kép Ciprusnak legendahímes királynőjét, Caterina Cornarót mutatja. Kettős érdeklődéssel fordul tehát figyelmünk e mű felé. Elsősorban emeli a kép érdekességét mestere műveinek ritkasága. Gentile Bellini az arcképfestés terén bizonyára korifeusa volt korának. Mert amidőn II. Mohammed, a rettegett szultán, 1479-ben a signoriától kitűnő festőművészt kért, ez Gentile Bellinit, az „ottimo pittor“-t küldte Konstantinápolyba államköltségen, két segéddel, ahol a mester Konstantinápoly meghódítójának arcképét festette s ahonnan az oszmán lovag címével ékesítve került haza. A közbecsülést bizonyítja az is, hogy 1487-től fogva mint hivatalos arcképfestő ő bírja a Sensaria[2] akkor sokaktól megkivánt hivatalát. Továbbá valamennyi ránk maradt arcképe elsőrangú hírességeket ábrázol, végre szertartásos képein a fejek és taglejtések oly beható egyénítésével találkozunk, hogy belőlük vérbeli, igazi arcképfestőre kell következtetnünk.

[1] Lenyomatva H. Grimm: Künstler und Kunstwerke. Berlin, 1865. 137 l.

[2] Ez 300 scudo évi jövedelmet jelentett. Mindig a legkiválóbbnak elismert festő kapta azzal a kötelezettséggel, hogy 8 scudoért megfesti a mindenkori doge arcképét. (L. Vasari, Tiziano életrajzában.)

Sajátkezűleg festett arcképei közül a következők maradtak reánk:

1. Francesco Foscari doge jellemzetes arcképe, a velencei Museo Civico (Correr) tribunájában A doge arcvonásai megegyeznek a Vittor Cameleo készítette medaillonnal, amely ugyanebben a múzeumban van, továbbá a doge mellszobrával, amelyet Bart. Buono készített (Palazzo Ducale, Museo Archeologico). Ha Gentile ezt természet után festi, úgy bizonyára a ránk maradt művei közt a legkoraibb, mert Francesco Foscari 1457-ig élt De a S. Marco orgona-képei 1464-ből Gentile legrégibb hiteles és önálló művei s a doge-arckép festési módja inkább későbbi keltezést kíván.

2. Boldog Lorenzo Giustiniani, Velence első pátriárkájának arcképe, élet után festve. A kép egész alakját mutatja, jobbját áldón emeli a magasba. Névvel jegyzett s 1465-ről keltezett temperakép, amely eredetileg a S. Maria dell'Orto számára készült, később sok viszontagság után az Accademia di belle arti depositumába jutott, ahonnan siralmas állapotban került elő, most ugyanott ki van állítva 570. sz. a.

3. II. Mohammed szultánnak 1480 november 25-ről keltezett s névvel jegyzett arcképe, Lady Layard tulajdona Velencében. Bámulatos tökéletességű kép, messze túljár kortársainak művészetén.[1]

4. Végre a mi képünk, Caterina Cornaro exkirályné arcképe, 117. sz. Pyrker gyűjteményéből, amely valószínűleg kevéssel 1500 után készült.

Ez a négy kép hiteles.[2]

[1] Gentile Bellini a szultánt éremre is mintázta. Felirata ez: „Magni Sultani Mohameti II. Imperatoris“, (rev.) „Gentilis Belenus Venetus eques aratus comes g. Palatinus f.“ (lapid) Az érem képét több helyen reprodukálták, így pl. L. Thuasne, Gent. Bellini et Sultan Mohammed II. Paris, 1888.

[2] Cristoforo Moro nagyon megrongált arcképe a velencei S. Giobbe sekrestyéjében valószínűleg csak másolat. Jeles szaktekintélyek nyomán még a következő arcképek tekintendők Gentile Bellini műveinek, még pedig a bennük nyilvánuló felfogásbeli szigorúság révén: egy domokosrendi szerzetes arcképe, Petrus martir attributumaival s ezzel a felírással: Joannes Bellinnus, ezt



KER. SZT. JÁNOS
GIROLAMO DA SANTA CROCE FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

másfél évtizedig uralkodott. Zavarok támadnak a trónöröklés körül, a köztársaság jogot formál „szent Márk leányára" és a királynő testvére, Giorgio Cornaro parancsot kap, hogy Velencébe hozza nővérét. 1489 február 15-ikén a megfélemlített királynő elhagyja Nicosiát, nemsokára rá hajóra száll Famagostában és február 26-tól fogva szent Márk lobogója leng Ciprus városai felett.[1] A királynő szuverén birtok gyanánt kapja Asolo várát és környékét, ahol, az Alpesek tövében, udvarától körülvéve húsz évig élt, míg 1510-ben elragadta a halál. Sansovino szerint a SS. Apostoliban temették el, később a S. Salvatoreben helyezték örök nyugalomra.

Ez idő szerint nem mutatható ki, vajjon Dario da Treviso[2], Jacopo Bellini[3], Giovanni

[1] Heinr. Leo. Gesch. der ital. Staaten. 1829. III. köt. 178—193. l.

[2] Federici: Memorie Trevigiane. Venezia, 1803. I. köt. 214. l. és Colbettaldo: L'istoria di Catt. Cornaro Regina di Cipro. 67. l. Giambatt. Verci: Notizie di Bassano. Venezia, 1775.

[3] Vasari, Bellini életrajzában (Ed. Milanesi III. 151.): „Le prime cose che diedero fama a Jacopo, furono il ritratto di Giorgio Cornaro e di Caterina reina di Cipri". Lermolieff szerint ez a mi képünkre vonatkozik és Vasari szerinte összecserélte Jacopot Gentilevel (?).

Caterina Cornarót illetőleg a szíves olvasó emlékezetébe idézzük a következőket:

Midőn Lusignan Jakab uralmát ingadozni látta s keresztény segítségre volt szüksége, Velence rögtön kész volt melléje állani. A Signoria sietett Caterina Cornarót (szül. 1454.) lányává fogadni és 100,000 arany hozománynyal 1471-ben férjhez adta Ciprus királyához. Két évre rá meghalt Jakab király, utószülött fia is elhalálozott. Az özvegy királyné mintegy

azonban Morelli Gentilenek tulajdonítja. London, National Gallery. — A „Mulatino". (1494-ig a mennyiségtan és távlattan tanára Velencében). Férfiarckép, magyarázó gesztussal, balja körzőt tart, jobbra tekintő háromnegyed arcél. 1886 óta a londoni National Galleryben, régebben J. P. Richter tulajdona. Nagyon carpaccesco. — Egy simára borotvált férfi arcképe, fején föveggel. Nagyon veronai jellegű. Lady Layard gyűjteményében (Alinari 13602. sz. Fr. Morone nevén). — Végre egy kézrajz: idősb férfi arcképe. Régebben Beckerath gyűjteményében, most a berlini múzeumban.



AZ Ú. N. SZENT JÁNOS OLTÁR
BERLIN, KAISER FRIEDRICH MUSEUM

Bellini[1], Giorgione[2], Tiziano[3] s még néhány mester, akiket régi krónikák emlegetnek, csakugyan lefestették-e a királynőt, vagy sem. Korántsem festették az ő arcképét oly gyakran, mint ahogy az olasz és külföldi nyilvános és magángyűjteményekben látható. Légiószámra ismeretesek az olyan arcképek, amelyeket Caterina Cornaro képmása gyanánt szerepeltetnek. Ahányszor csak egy előkelő női arckép merül fel, amelynek fejdísze csak távolról is hasonlít valamely koronához, rögtön Caterina Cornarot sejtik benne. Minden múzeumlátogató emlékezhetik az ily attribucióknak egész seregére, amelyek könnyen zavarba ejtenék a királynő valódi képmását kereső történetkutatót, ha ma már nem keltenének gyanút és kétkedést. E sok attribució közül komolyabb figyelmet érdemel: egy rokonszenves arcvonású arckép, amely most Trevisóban van Avogardo degli

[1] Ridolfi I. 47. Cr. Cav. V. 198.
[2] Ridolfi I. 81.
[3] Ridolfi I. 137. Cr. Cav. Tizians Leben 422. l.



MADONNA
CIMA GEMONAI FESTMÉNYÉNEK ISMÉTLÉSE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



MADONNA
ANT. MARIA CHARPI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Azzoni gróf tulajdonában, szerzője bizonytalan, rajza gyenge, festése erőtlen, felírása és hasonlatossága azonban hitelessége mellett szól. 1500 júliusában Caterina Cornaro egy ciprusi származású udvarhölgyét, Fiametta Buccarit eljegyezte Rambaldo V. degli Azzoni Avogaro. Fiametta fiatalon Velencébe követte a királynőt s hű sorsosa maradt, eljegyzésekor a királynő neki ajándékozta a boldogságos Szűznek azt a képét, amelyet Antonello de Messina az ő számára festett[1], ezenkívül odaadta neki saját arcképét is. Ez még ma is a grófi család birtokában van. Felírása:

Catherina Cornelia de Lusignano
Hyrusalem Cypri et Armeniae Regina quae
Flammettam Buchari Cipriam
Puellam suam Nobilem
Rambaldo Actionio Advocato
Nuptam datam An. Sal. MD
Picta Deiparae Imagine
Antonelli Messanensis rarissima in
Tab^ula^ Donavit.[2]

[1] Carlo Ridolfi: Le Maraviglie dell'arte. 1648. 48. l. Antonello da Messinának ez a képe Ridolfi idejében még ott volt „in Casa Avogara ove ancor si conserva“.
[2] Molmenti-Emporium, vol. XXII. 1905. 120. l.

Továbbá egy restaurálás révén nagyon elromlott képe Jacopo Barbarinak Berlinben, a Kaiser Friedrich-Múzeumban (26. A. szám), amelyen a fejedelemasszony a Madonna előtt térdel, akinek védőszentje, Katalin, ajánlja; azután a Pourtalés gróf által Asoloban vásárolt mellszobor MDV dátummal. Ez 1883-ban ki volt állítva a berlini retrospektiv kiállításon[1] s később a hágai német követ tulajdonába ment át.

Mindezek közt már előkelő művészi eredete révén is a legjelentékenyebb Gentile Belllininek a mi Szépművészeti Múzeumunkban levő festménye Mint a húsz évvel régebben festett II. Mohammed (Lady Layard gyűjteményében, Velence, Palazzo Capello), úgy az immár csaknem ötven éves, kissé testessé vált fejedelemasszony feje állása balra fordított, egykedvűen tekint maga elé, háromnegyed arcél, un occhio e mezzo, mint Vasari mondaná. Arcának egy részét, kivált orcáit, talán keleti divat szerint remekbe bogozott fátyol födi, amely csak éppen a szempárt, a szájat, az orrot hagyja szabadon. Sima, veresesszőke haját fejkötő és korona ékesíti, arany brokátba szorított keble erősen dekolletált s keresztül-kasul pazar gyöngysoroktól ékes. Bár egykori legendás szépsége itt már elhervadt, mégis elhisszük, hogy 15—18 évvel előbb lehetett oly szép, hogy Federigo nápolyi herceg komoly szándékot táplált vele s királyságával szemben és hogy egy oly óvatos kormány, mint a velencei, sokkal egyszerűbbnek látta királyságát elfoglalni s őt magát Asolóba száműzni, semmint hogy a királynőnek egy újabb házasságából politikai bonyodalmak származzanak.

Valószínűleg asoloi udvarának valamely literátusa készítette a királynő parancsára azt a felírást, amely a kép felső bal részén egy díszes zsinórra függesztett táblácskán olvasható: „A Corneliusok nemzetségéből származom; nevét viselem annak a szűznek, aki a Szinain van eltemetve (szt. Katalin); Velence szenátusa lányának mond; Ciprus, kilenc királyság székhelye, szolgál nékem. Ebből láthatod hatalmamat. De még hatalmasabb Gentile Bellini keze, aki ily kis képen tudott ábrázolni."[1] Az exkirálynőnek megható hódolata a csaknem 80 éves agg mesterrel szemben.

Csakugyan e kép megvesztegethetlen megfigyelés műve; igazsága kizár minden kételkedést. Festése felette gondos, színelőadása is kiváló minőségű.[2] 1880 körül alaposan restaurálták.

Az exkirálynét kiséretestül megtaláljuk még ama három szertartáskép egyikén is, amelyeket Gentile Bellini a konfraternitás csodáiról S. Giovanni Evangelista előcsarnoka számára festett. Ez a kép is a velencei Accademia di belle Artiban van ma 568. szám alatt. A kép azt a csodát meséli el, amidőn a csatornába dobott szent keresztet újra megtalálják. A processzió menete megakad a csoda láttára a hídon s a nézők és szemtanúk közt van Caterina Cornaro alakja is. Ez evidens, bár Woltmann és Woermann „Geschichte der Malerei" II. 287. l. tévesnek mondja. A kereszt-ereklyét ugyanis Filippo de Meizières, Ciprus nagykancellárja ajándékozta a konfraternitásnak s egész Velence a legnagyobb becsben tartotta azt. Érthető, hogy a nagy esemény e legendáris monumentális képén a többi híres-neves emberek sorában Ciprus volt királynője is szerepel. E nagyszabású ábrázolások egyáltalán bő alkalmat adtak híres férfiak, alapítók, barátok, festőtársak arcképeinek bevonására, sokkal több ily arckép rejtőzik bennök, semmint hinnők. Így van ez már Giotto kora óta s jellemző, hogy a pisai temetőben festett utolsó ítéletnek, Orcagna vagy Lorenzetti művének méltatásánál Vasari élénken sajnálja, hogy ama „moltitudine d'uomini"-ben senkinek vagy legalább is csak épp néhánynak nevét lehetett megállapítani.

[1] Bode: Ausstellung von Gemälden älterer Meister. Jahrb. der preuss Kunstwissenschaften IV. 143. l. és Zeitschrift f. bild. Kunst, 18. köt. 319. l., mindkét helyen látható körvonalas képe, reprodukálta Herbert Cook: Giorgione. London, 1900.

[1] Lapidáris írásban: Corneliae genus nomen fero virginis quam Syna sepelit || Venetus filiam me vocat se || natus Cyprusq. servit novem || regnor Sedes quanta sim || vides sed Bellini manus || gentilis maior: que me tam || brevi expressit tabella.

[2] Az irodalomban először Lermolieff emelte ki. Azután írt róla Thausing: Wiener Briefe, 1884. (a Deutsche Zeitung-ban 1883. jan. 6-án megjelent két tárcacikk). Továbbá: Frimmel, Kleine Galeriestudien, 1892. 238. l.

A kereszt megtalálásának ezt a képét Gentile Bellini a nevével s az 1500 as évszámmal jegyezte. A képnek éppen az a része, amely Ciprus királynőjét és udvarát mutatja, maradt aránylag a legjobb állapotban. Bár méretben kisebb, a királynő itt ábrázolt arcvonásai s ruházata oly evidensen egyeznek a mi képünkkel, amely bizonyos tekintetben individuálisabb és valamicskével idősebbnek mutatja a királynőt, hogy a mi Caterina Cornaro arcképünk keletkezési idejét, az 1500-at közvetlenül követő egy pár év valamelyikére tehetjük. Ezzel a dátummal egyezném az ábrázolt királynő valószínű életkora is (szül. 1454.). Gentile Bellini nemsokára rá hajlott aggkorban és súlyos betegség után 1507-ben halt meg.

E mesterrel kapcsolatban ide sorozhatunk még egy festőt, akit az újabb kutatás egyenes vonatkozásba hoz Gentile Bellinivel[1]. Midőn ugyanis Gentile 1507-ben végrendeletét írja, két segédéről is megemlékszik, kézirajzokat hagyva rájuk: „Item dimitto et dari volo Venture et Hieronimo meis garzonibus mea omnia designa retracta de Roma que inter ipsos equaliter dividantur“ [2], s ha Ludwig következtetései bevágnak — nem akarom itt ismételni a valószínűséget támogató okokat, inkább a megfelelő tanulmányra utalok, — úgy ez a Girolamo segéd azonos volna a Santa Croce-ből való Girolamóval, akinek egyik képe 177. sz. a. a mi Szépművészeti Múzeumunk tulajdona. Keresztelő Szt. János álló alakja ez, körülbelül egyharmad nagyságban. Jobb karja mezítelen, jobb kezét bizonykodva teszi a mellére, baljában kereszt. Hajfürtjei vállára omlanak, körszakála rövid, arca en face. Haja és szakála csigákban végződik. Általvetett köpönyege világoszöld — Girolamo da Santa Croce gyakran használja ezt a színt, — a háttér vetés és szántóföld gyümölcsfákkal, az előtérben kavics. A jobb sarokban kapitálírásban: HIERÕ.

Girolamo da Santa Croce általában Cima követőjeként szerepel s nem valószínűtlen, hogy a Gentile Bellini halála és Cima halála közti évtizedben (1507—1517) ez utóbbi mester hatása alatt állott. Képtárunk néhai igazgatója, Pulszky Károly, finom művészi érzéket árult el, midőn az Akadémia palotájában topografiailag rendezett gyűjteményben ezt a képet közvetlenül Cima Madonnája alá és Gentile Bellini Caterina Cornaro arcképe mellé akasztotta, bár szerzőjét nem ismerte fel helyesen.[1]

Hogy Girolamo da Santa Croce e Keresztelő Szt. Jánosának hitelességét bizonyítsuk s élét vegyük annak a feltevésnek, mintha a mi képünk egy berlini kép ismétlése volna, aminek éppen ellenkezőjét hiszem, szükséges ezt a berlini Kaiser Friedrich-Múzeum 20. sz. ú. n. Szt.-János-oltárával egybevetnünk. Ezen a fősorban egész alakban látjuk a középen Keresztelő Szt. Jánost, balra Szt. Jeromost, jobbra Szt. Ferencet, fönt a lunettában Máriát a gyermek Jézussal, amint Anna és Veronika imádja.

Ezt a berlini Szt.-János-oltárt azelőtt Marco Basaitinek tulajdonították. Ez az attribució korántsem mutatkozott elfogadhatónak. Ma Pseudo-Basaiti néven szerepel.[2] Meg kell most fontolnunk a következőket: Úgy Boschini (Descr. della città di Venezia. Ven. 1733. 444. l.), mint Sansovino is (Venezia città nobilissima, 1633. 234. l., III. kiadás) pontosan ilyen oltárt írnak le az azóta használaton kívül levő S. Cristoforo in Isola-templomban (Velence és Murano közt) és Gustav Ludwig dr., ki mint senki más, betéve tudta Boschinit és Sansovinót, a berlini Szt.-János-oltárban vélte felismerni a s. cristoforobeli képet.[3] Boschinit valószínűleg tévesen informálták, ő ezt az oltárt Cima műveként említi „cose tutte del Conegliano“. Boschini azonban Santa Croce dolgában épp úgy téved, mint ahogy más helyen Carpaccióra vonatkozó adatainak hibáit

[1] Gustav Ludwig: Archivalische Beiträge zur Geschichte der Venez. Malerei. Jahrb. der. Königl. preuss. Kunstsammlungen. 1903. Beiheft. 10—20. l.

[2] Először közölte Cicogna: Iscrizioni Veneziani. VI k.

[1] Az 1881-iki katalogusban ez a kép (akkor 68. sz. a.) Girolamo da Treviso nevén szerepel. Az 1888-iki egyszerűen egy ismeretlen Hieronymusnak tulajdonította. 1892 óta átmenetileg Hier. Mocetónak tulajdonította a ráfüggesztett felirat, míg később, az 1897-diki katalogus ismét az 1888-diki elnevezésre, az ismeretlen Hieronymusra tér vissza.

[2] Dr. Georg Gronau: Die Gemäldegalerie der kgl. Galerien zu Berlin. XV. Liefg. és Zeitschrift für bild. Kunst, XI. új folyam, Beiträge, 494. l.

[3] Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen. 1901. III. füzet, 19. l.



AZ OSZLOPHOZ KÖTÖTT KRISZTUS
ANTONELLO DA MESSINA FESTMÉNYE
VELENCE, ACCADEMIA DI BELLE ARTI



AZ OSZLOPHOZ KÖTÖTT KRISZTUS
PIETRO DA MESSINA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

is bebizonyították, mi tehát inkább Sansovinót (tulajdonképpen Martinionit, aki az 1663-diki kiadást az Additionevel bővítette) követjük, aki helyesen jegyzi meg: „di maniera de i Santa Croce“ (234. l.).

Nézetem szerint a dolog így áll: Semmi okunk sincs arra, hogy a berlini Szt.-Jánosoltárt egyébnek tartsuk, mint egy teljességében megmaradt másolatát egy 1813-ig (a templom felhagyásának éve) a S. Cristoforo in Isolatemplomban[1] állott oltárképnek, amelynek eredeti középső darabja épen és jókarban a mi gyűjteményünkben van, biztosan Girolamo da Santa Crocetól való, nevével van jegyezve s ezenkívül Sansovino által hitelesíttetett. Az eredetinek két oldalsó része és felső lunettája bizonyára elkallódott s talán — mint ez Girolamo da Santa Croce műveivel gyakran megesik — hangzatosabb név alatt rejtőzik valahol. A mi képünk Pyrker László ajándéka, aki 1820—26. Velence pátriárkája volt s aki talán kevéssel a San Cristoforo in Isola-templom fölhagyása után ott vásárolta. Talán ugyanez időtájt vette meg Solly bankár az ép és teljes oltár másolatát, akinek gyűjteményével ez aztán 1821-ben a berlini gyűjteménybe került.

Venturi is,[2] nem vetve ügyet a berlini képre, tehát egészen elfogulatlanul Girolamo da Santa Crocenek olvassa a HIER° aláírást. Már Cavalcaselle pedzi a berlini kép bergamasco jellegét (V. 279.), de sokkal jobbnak tartotta (a másolatot!), semhogy Francesco Santa Crocenek tulajdonítsa, mégis gyengébbnek tartja, semhogy egészen méltó volna Basaitihoz (VI. 605).

A budapesti Szt.-János-kép szigorú rajzának felsőbbségét a berlininek ellágyult formáival szemben már a reprodukció is mutatja. A mienk arckifejezésének szelíd békéje is hozzájárul e benyomás támogatásához. Egymás mellé állítva e két képet, evidenssé válik, hogy a mienk eredeti, a berlini pedig emennek másolata.

Visszafelé való következtetés révén módunkban van Girolamo da Santa Croce szt. Jánosképének keletkezési idejét hozzávetőleg megállapitani. Andrea Busati a Rason (Ragioni) vecchie hatósága számára trónoló szt. Márkust festett, szt. Andrással és szt. Ferenccel oldalán. Ez most a velencei Accademia di belle arti-ban van 81. sz. a, jegyzése: ANDREA BUSATI. Busati festészete közel állott a kézművességhez, hagyományos minták utánzásában merül ki a kompoziciója, alakjait onnan vette át, ahol épp kaphatta. E művére szt. Ferenc alakját Girolamónak a S. Cristoforoban volt képéről másolta. Gustav Ludwig dr. annak a szokásnak alapján, hogy a távozó hivatalnokok működésüknek emlékére védőszentjük képét szokták volt adományozni, kimutatta a Secretario alle Voci könyveiből,[1] amelyekben az egyes adományozók hivataloskodási időtartama fel van jegyezve, hogy Busati képe 1531—1532 közti időről keltezendő. Ennek alapján Girolamo da Santa Croce szt. János-képe legkésőbb 1530-ban készülhetett. Stíluskritikai szempontok is amellett szólnak, hogy ezt a képet a mester régibb

[1] Selvetico e Lazari: Guida art. e stor. di Venezia. 1852. 281. l.

[2] L' Arte. III. 1900. V—VIII. füz.

[1] Bonifazio di Pitati. Jahrh. der kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1902.



AZ OSZLOPHOZ KÖTÖTT KRISZTUS
ANDREA SOLARIO FESTMÉNYE
RICHMOND, COOK-GYŰJTEMÉNY

idejéből keltezzük, körülbelül abból, amelyben a St. Silvestro-beli oltárképe (trónoló szent Tamás, szt. János és szt. Ferenc közt, a trón felett három szeráf) keletkezett (1520). Szt. János ruhájának redőzete a St. Silvestro-beli trónoló Tamáséra emlékeztet. A St. Silvestrobeli János balkeze félreismerhetlenül a budapesti János-alak jobbkezének fordítottja. Szt. Ferenc zöld köpenye, mielőtt a gyertyakoromtól megsötétedett volna, ugyanoly gammájú volt, mint amilyen a mi Jánosunké és sötétzöld a S. Silvestro-beli János köpenyege is. Az aláírás mintegy 3 cm. magas lapidáris betűi paleografiailag is megfelelnek a mi képünk aláírásának.

Crowe és Cavalcaselle szerint (VI. 608.) a velencei S. Martinóban levő „Föltámadás" is Hieronimus Santa Croce aláírással volna jegyezve. Meg kell vallanom, hogy ezen a képen nem tudtam aláírást felfedezni. S ha tán, mint Lafenestre állítja (Venise, 122. l.), a S. Giuliano főoltárán levő nagy „Mária koronázása", amelyet Crowe és Cavalcaselle nem említ, a Girol. Santa ✠ jegyet viselné is, úgy ezt nincs módunkban ellenőrizni, mert most egy véglegesen ott elhelyezett kőkoporsó elfödi a festmény alsó részét.

Girolamo da Santa Croce képeinek motivumaiban bellinesco. Színe eleinte egészen a quattrocentoé, később lassankint meglegyinti őt is a cinquecento fuvalma, az új koloristák eszményét kezdi vallani, amiről élete végén a S. Martino-beli „utolsó vacsorája" ad világos tanúbizonyságot.

Nem ismerjük Girolamo da Santa Croce egyetlen évjelzéses művét sem, amely 1519 előtti években keletkezett volna. Rendesen a velencei S. Silvestróban levő, 1520-ból való képét tekintik legkoraibb hitelesített festményének. Crowe és Cavalcaselle állapították ezt meg (VI. 606. mellékesen megjegyezzük, hogy ezen az oltárképen nem mint általában mondják, Aquinói Tamás, hanem, mint már Sansovino is mondja, Canterburyi Tamás szerepel) s e szerzők révén ez az évszám ment át a többi könyvbe is. Még Gustav Ludwig dr.[1] pontos kritikájú türelmes kutató és helyreigazító figyelmét is elkerülte, hogy a bassanói városi múzeum egy képet őriz, amely szt. Mátyás hivatását mutatja s amelynek lapidáris írású jegyzése ez: HIERONIMUS DE S. CRUCE PINXIT 1519.

Velencében és környékén ennek a mesternek még következő aláírt és évjelzéses festményeit ismerjük: Luviglianóban, Padua mellett, 1527-ből, a Capo d'Istria-i székesegyházban 1537-ből, a buranói S. Martino sekrestyéjében 1541-ből, a velencei S. Martinoban 1549-ből (a hozzávaló kézrajz a darmstadti nagyhercegi metszetgyűjteményben), ez a legkéseibb ismert dátum műveinek sorában.

Általánossá elterjedt vélemény, hogy mesterünk harmad-negyedrangú festő, akinek invenciója nincs, egyénítő ereje gyenge, de technikája kiváló készségű. Képünk, amely jó karban maradt ránk s motivumaiban a Belliniek körére utal, mutatja, hogy mennyit tudtak ezek a szerény technikázó festők. Girolamo valószínűleg kizárólag Velencében s e város környékén munkálkodott. Utódai harmadíziglen föntartották jól bevált műhelyét. Fiáról, Francesco Santa Croceről bebizonyosodott, hogy a Mestre melletti Chirignano egy 1541-ből való oltárképének szerzője (nem tévesztendő össze azzal a másik Francesco da Santa Croce-vel, aki magát a muranói S. Pietro oltárképén Giovanni Bellini tanítványának mondja és akinek vezetékneve Rizzo). Unokája, Pietro Paolo Santa Croce művei közül a paduai Santóban levő Napkeleti bölcsek imádása aláírt és évjegyzéses. Termékeny festő volt. Mind a három nemzetségnek sok képe látható egész Európa képtáraiban, a kisebbméretűek magángyűjteményekben.

Azt határozottan állíthatjuk, hogy a gyermek Jézus imádása, jobbra-balra egy-egy szenttel, Pulszky-féle vásárlás 160. sz., nem lehet ugyanannak a Girolamo da Santa Crocenek a műve, akitől a mi szt. Jánosképünk származik. Ez a nagyméretű oltárkép sokkal cinquecentósabb előképekre emlékeztet, mint amilyenekre Girolamo da Santa Croce törekedett. Valamely névtelen középszerűség műve, s annakelőtte siralmas állapotban lehetett, amire azokból az átfestésekből s javításokból következtethetünk, amelyeken ennek a képnek át kellett esnie, hogy kifüggeszthető legyen.

[1] Jahrb. der preuss. Kunstsammlungen. Beiheft zum 24. Bd. 1903., 18. l.

E kitérés után, amelyre minket Gentile egykori segéde, Girolamo csábított, aki minket egészen a cinquecentóba vezetett, visszatérhetünk a quattrocento művészeihez, Gentile fivéréhez, Giovanni Bellinihez, aki nemcsak e festőcsaládnak, hanem egész Észak-Olaszország korai renaissancejának legjelentékenyebb mestere. Ő nyitja meg a velencei iskola fénykorát. Nem vagyunk oly szerencsések, hogy valamely keze-művét bírnók. Az Olaszországon kívüli gyűjtemények között ismét a londoni National Gallery az, ahol legtöbb eredeti művét őrzik. Mi több: Giovanni Bellinitől csak egyetlen eredeti arcképet ismerünk a Loredan doge arcképét, ez is National Gallery tulajdona (189. sz. a.) Mint műhelyéből származó képet emlegették Agostino Barbarigo nem valami nagy műbecscsel bíró arcképét (a Pyrker-gyűjteményből, 111. sz.). Ezt a deresszakálú öreget ismerjük s módunkban van arcvonásait hiteles képeken ellenőrizni. Aki csak valaha járt is Velencében, bizonyára nem feledte el Giovanni Bellininek a muranói S. Pietro Martire templomban levő csöndes élettel teli képét, amelyen éppen ennek a dogenek valósággal nagyszabású alakja látható teljes ornátusban (doge volt 1486 augusztus 28-tól fogva), amint őt védőszentjének, szt. Ágostonnak jelenlétében szent Márk a Szűznek pártfogásába ajánlja (1488). S ugyanez időtájból való (az ábrázolt esemény 1487-ben történt) Vettor Carpacciónak az a korai képe, amely Liechtenstein herceg bőkezűsége révén csak nemrégiben jutott a velencei Museo Civico-ba: ezen a képen pedig ugyanez az Agostino Barbarigo doge fogadja a piazzettán I. Ercolet és fiát I. Alfonsot.[1]

Ha arcképünket ezekkel az ábrázolásokkal egybevetjük, megállapíthatjuk, hogy bár a hasonlóság nem kifogástalan, mégis elfogadható, kivált ha tekintetbe vesszük, hogy az arc sajnálatosan nagyon át van festve. A szín öröme jellemzi a szeretettel festett kis tájképrészletet: még egy lépését kell várnunk a művészi fejlődésnek s a tájképrészlet el fogja foglalni az egész hátteret. Itt sem hiányzik a sziklaormon a száraz, lombjaveszett fácska, a velencei tájképeknek ez a már-már stereotip kelléke, amelyet még nyári lombdíszben pompázó fák közé is állítanak ellentétképp vagy természettanulmány gyanánt, s amelynek típusa visszafelé Jacopo Bellini vázlatkönyvéig követhető. (L. Jacopo Bellini kézrajzát, a szt. Györgyöt a sárkánynyal a párisi Louvreban. Fot. Giraudon).

[1] Della Rovere: Rassegna d'Arte. 1902. 3. füz.

Mivelhogy nincs egyetlen eredeti Giovanni Bellini képünk sem, arra vagyunk utalva, hogy jelentőségét, kortársaira gyakorolt művészi hatását a nálunk képviselt kortársain, tanítványain és utánzóin ismerjük meg, latra vessük, tanulmányozzuk.

Ezek sorában bizonyára Cima da Conegliano az, aki őt leginkább megközelíti.

Neki tulajdonítják képtárunk 89. számú, szintén a Pyrker-gyűjteményből eredő azt a fél életnagyságú képét, amely a nyílt tájban ülő Madonnát mutatja, ölében a gyermek Jézussal, aki bal kezecskéjével csintalankodva meg akarja cirogatni anyja orcáját.

Ebben ugyan alig van valami is Bellini madonnáinak magasztos ünnepélyességéből. A madonna itt inkább azokból a köznapi alakokból való, akikkel a festő együtt élt vagy akikkel a hivők itt is, ott is találkozhattak, míg Bellini az ily alakokba magasabbrendű életet tudott önteni. Így is Cima egyik rendes típusát ismerjük fel ennek a madonnának méltóságteljes komolyságában, nyiltságában. Cimára emlékeztet még a kompozició módja, a gyermek Jézus taglejtése, rövid nyaka, a Madonna fejkendője s annak redői.

Mintegy húsz évvel ezelőtt elül jobbra, a mellvéden cartellinot lehetett látni ezzel a kurziv irású jegyzéssel: Joammos baptista Coneglia.[1] De ez a cartellino nem volt sem egykorú, sem paleografiailag helyes. El is tűnt a kép tisztogatása alkalmával, 1881—1888 közt; palaeografiai helytelenségét bizonyítja az a körülmény, hogy Cima valamennyi (mintegy

[1] Így jegyeztem le magam. Don Botteon e Aliprandi: Ricerche intorno Giambatt. Cima. Conegliano. 1893. 112 l. s legújabban Rud. Burckhardt: Cima da Conegliano. Leipzig, 1905. 121. l., ezért mondják talán régibb fényképekre és az 1881-iki katalogusra támaszkodva a mi képünket névjegyzéssel ellátottnak, ami most már nem áll. Éppen erre való tekintettel reprodukáljuk itt inkább a régibb fénykép mását.



SZENT CSALÁD EGY SZENT NŐVEL
VINCENZO CATENA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

30) névjegyzéses képén nevét Joammos-nak soha, hanem mindig Joanes vagy Joannis-nak írta.

Csakugyan, e kép nem Cima sajátkezű műve, hanem egyik szép kompoziciójának szabad ismétlése. Színein megismerjük, hogy nem eredeti művel van dolgunk. Nincs meg rajta Cima intenziv és tiszta színe, ehelyett üveges ezüsttónus és szürke árnyék uralkodik a képen. A táj pedig, amelyhez Cima minden kortársa közt talán leginkább vonzódott s aki Velencében talán az első volt, aki szentjei köré egy darab hazai természetet varázsolt[1] ez a táj nemcsak a Cimát jellemző friss tónust és világítást nélkülözi, hanem azonkívül zavaros és idegenszerű a körvonala és vonalmenete.[2]

[1] Cima tájképeire nézve v. ö. a velencei S. Giovanni in Bragora-ban levő „Jézus keresztelése“ és a Carminiban levő „Jézus imádása“ c. festmények pazarul gazdag tájképeit.

[2] A baloldali rész a hegyes várkastélylyal hasonlít a pármai Madonnán láthatóhoz; majdnem pontos másában, de jobbra fordítva, megtalálható egy madonnaképen is Velencében, a pal. Caregianiban. Ez utóbbi sem eredeti.

Az a kép, amelyet a mi szabad ismétlésünk eredetijének esetleg tekinthetünk, — esetleg: mert az most siralmas állapotban van — ma is kimutatható, még pedig Gemona városkának S. Maria delle Grazie templomában, Udinétől nem messze. E képen csak a gyermek Jézus testének egy része és a feje maradt meg épen, a Madonna azonban, sajna, nemcsak hogy át van festve, hanem gyalázatosan el is van torzítva. A madonna mögött jobbra kárpít függ, csak balra nyílik táj.[1] A mellvéd jobb oldalán a következő, eddig kétségbe nem vont hitelességű felírás egy cartellinón:[2]

Joannis Baptistae Coneglianensis
Opus 149. adi primo avosto.

[1] A gemonai Madonna deszkára festett olajfestmény. Méretei: 0·87 × 0·69 m. Ami szabad ismétlésünk valamivel kisebb, szintén deszkára van festve, méretei: 0·66 × 0·535 m.

[2] Cima aláírásának hamisítványai gyakoriak. Így a velencei Raccolta Correr egyik képén: kis madonna, két angyal koronázza, egy apáca imádkozik hozzá. Továbbá a bergamoi Gal. Lochis 66. sz. képe; a frankfurti Städel'sches Institut 39. sz. képe.



MADONNA
LONDON, NATIONAL GALLERY

Crowe és Cavalcaselle ismerte Cimának ezt a gemonai madonnaképét. Úgy említik, mint a mester hiteles művét,[1] de nem ismerték e kép nálunk levő szabad ismétlését. Don Botteon e Aliprandi úgy a gemonai képet, mint a mienket is — kritika nélkül — Cima jegyzett és hiteles műveiként említik.[2] De nem vették észre e két kép azonosságát. Csak Rud. Burckhardt utal[3] imént (1905) megjelent Cima-monografiájában a két kép egyezésére.

A gemonai madonna már egy századdal keletkezése után oly rongált állapotban volt, hogy az odavaló egyházi hatóság elég könynyelműen kiadta javítás végett egy épp akkor ott tartózkodó udinei festőnek, aki eredetileg azzal volt megbízva, hogy Grassinak 1577-ből

[1] Német kiadás, 1873. V. köt. 246. l.
[2] 105. és 112. l.
[3] 121. l.

való s a dóm orgonaajtóin levő festményeit megbecsülje. Ez a festő Secante Secanti volt. Ő egyszerűen átfestette a madonnát, nyilván ezt értette restaurálás alatt. Secante ez alkalommal eredeti nagyságában le is másolta Cima eredeti madonnáját és a másolatra egyszerűen ráírta: Secās Secātis opus 1590. A másolat ennek a festőnek nagyon alárendelt készségéről tanuskodik s ma Cav. Abate Valentino Baldissera tulajdonában van Gemonában[1]

A mi gyűjteményünkben is van Cima gemonai madonnájának egy kisebbített, de egykorú másolata, csupán a tájrészlet esett át szabad változtatáson. A képet Pulszky vásárolta meg számunkra a bergamió Piccinelli-gyűjteményből, most a 123. sz. a. Ennek szerzője Charpi, akinek ezaz egyetlen kimutatható műve, ami képünk érdekességét bizonyára növeli. Ő is

[1] Don Botteon e Aliprandi, 106. l.

egyszerűen a saját nevét írta erre a másolatra. Venturi így olvasta a névjegyzést: 1495. Antonius Mori & de Charpi pinxit — s abból, hogy ez a 89. sz. képpel egyezik, azt következtette, hogy amaz is Cima e követőjétől való. De úgy látszik a mi Cima-ismétlésünk erősebb ecset műve, semmint Charpié. Ami a névjegyzést illeti, az bizonyára így olvasandó helyesen:

1495 Antonius Maria de Charpi pinxit.

Az a körülmény, hogy Charpi lemásolta Cimának gemonai madonnáját, bizonyára nem jogosít arra, hogy őt Cima tanítványának, sajátságai hű utánzójának tartsuk, mint ezt egyesek tették.[1]

Mindezek után megállapíthatjuk, hogy a Cima-madonna nálunk levő ismétlése mindenesetre bír azzal a művészi értékkel, hogy jó állapotban mutatja be nekünk a mesternek egy kis friauli fészekben fönmaradt, de félig tönkrement szép kompozicióját, ha nem is a mester saját kezemunkájában.

Cima minden művében méltósággal teljes. Minden áhítatra festett képéből szent s gyakran magasztos komolyság szól hozzánk s nem egy műve közel jár a nagyszabásúhoz. Még ma is Olaszország a föld, ahol legkiválóbb műveivel találkozunk. Legjelesebb műveit a velencei Accademia di belle arti s a velencei templomok, azután Vicenza, Conegliano, Bologna, Milano (Brera) őrzik.[2] Vasari nyomán a régibb műkritika mindig Bellini tanítványát, műhelyének munkását látta benne. Ehhez a felfogáshoz Morelli is csatlakozott. Berenson, aki Lottoról[3] írt kiváló művében Alvise Vivarininak szeretne a Giovanni Belliniéhez hasonló vezető szerepet juttatni, azt igyekszik bizonyítani, hogy Cima is Alvise tanítványa volt. Rud. Burckhardt Cima művészi kifejlődését Bart. Montagna vicenzai mesterre vezeti vissza. Már Jak. Burckhardt is azt jegyezte meg Cima legkoraibb évjegyes képéről — a Madonna a szőllőlugasban, szent Jakab és szent Jeromos közt, 1489-ből, készült a vicenzai S. Bartolommeo számára, most a vicenzai városi képtárban — hogy úgy hat, mint Montagna valamely ifjúkori képe. Rud. Burckhardt okfejtése nagyon tartalmas, valószínű, hogy álláspontját el fogják fogadni és Cima ezentúl nem fog Bellini közvetlen tanítványaként szerepelni. Velencében Cima tartózkodása csak 1492-től fogva mutatható ki, úgy látszik, hogy itt saját külön műhelye volt s ezidőben a többi festő példájára természetesen ő is Bellini hatása alá került. Csak kevéssel halála (1517 vagy 1518 szept.) előtt hagyja el Velencét s tér vissza szülőföldjére, Coneglianoba. Holta után ugyanott családi sírboltjába temetik a S. Francesco templomban.

Budapesten van még egy Cima nevére keresztelt madonna, még pedig a Ráth György-féle gyűjteményben. Ez azonban csupán másolat Rondinellinek a pal. Doriában levő madonnaképéről. Párja megvan Velencében a Palazzo Giovanelliben és a Galleria Nazionaleben (Corsini) Rómában, stb.

Cimával kapcsolatban ide sorozhatjuk Piero da Messina festőt is, akit Morelli két névjelzéses képe nyomán Cima tanítványai és követői közé sorol. E képek egyike, egy madonna, Abbiategrasso-ban volt, az Arconati-gyűjteményben,[1] azóta, mint értesültem, tűzvésznek esett áldozatul; a másik Madonna a gyermek Jézussal, a velencei S. Maria formosa egy felső helyiségében van, jegyzése: Petrus Messaneus, velenceies, bellinesco jellegű (fot. Naya 922.).[2]

Eközben Milanóban Sambon műkereskedőnél néhány évvel ezelőtt egy oszlophoz kötött Krisztus képe merült fel s a Pulszky-féle vásárlások során 118. sz. a. gyűjteményünkbe került. Az oszlop felső szélén lapidáris írásban világosan ez olvasható: Petrus Messaneus pinxit.

A Megváltó szenvedőn emeli tekintetét a magasba, nyaka, karjai lekötve, halántékain töviskoszorú, vércseppek peregnek alóla.

[1] Lermolieff: Kunstkrit Studien. I. 364. l. 1890. és Crowe u. Cavalcaselle, V. köt. 259. l.

[2] Cimának egy szép képét őrzi a bécsi képtár is 150. sz. a. Madonna, narancsfa árnyában, azelőtt Muranóban, a S. Chiara templomban.

[3] Bernh. Berenson: Lorenzo Lotto. An essay in constructive art criticism. London, 1895.

[1] Lermolieff: Kunstkrit. Studien. 1890. I. 364. l. és 1891. II. 252. l.

[2] Egy hozzá nagyon hasonló Madonna, talán egyazon kéz műve, a paduai Museo civico-ban. Ezen a kárpitot tájkép helyettesíti.

Petrus Messaneus-nak ebben az Ecce homojában (Ján. 19. 5.: „Íme az ember“) megismerjük Antonello da Messina azt a névjegyzéses Krisztusfejét (a cartellinón: Antonellus Messaneus me pinxit), amely a Manfrin-gyűjteményből került a velencei Accademia di belle arti-ba s ott 589. sz. a. látható.

Csak a minőség az, amiben különböznek. Antonello az eleven modellről festette Krisztusfejét, nem nemes az, virtuoz mintázású és mesterin éles. A mi Krisztus-fejünk pedig e kép nyomán készült s úgy aránylik amahhoz, mint az utánzás a természet igazságához.

A legújabb időben ugyan a velencei képre nézve Paoletti kétségbe vonta Antonello szerzőségét,[1] holott a rajta levő cartellino hitelességét alig érheti kétség, mint azt az accademia di belle arti 1895 iki katalogusa is helyesen kiemelte: a testrészek érces rőt színe is Antonellóra vall; én tehát nyugodtan a régibb nézet és hagyomány mellett maradok, amely szerint a velencei névjelzéses, bronzos színű kép csakugyan Antonello műve, s ez egyben naturalista és rusztikus előképe Petrus Messaneus kissé ellágyult, konvencionálisabb és dekadensebb jellegű ismétlésének, amely a mi gyűjteményünkben van. Úgy az arc, mint a hajfürtök, sőt a töviskorona is merevebb, mint a velencei képé s a műtörténetben amúgy sem ritka apró iróniák száma újjal szaporodnék, ha a velencei eredeti kép, mely a többinek forrásul szolgált, utánzásnak mondatnék, holott az olyan ismétlések mint aminő a vicenzai, III. terem 17. sz., vagy a piacenzai Collegio Alberoniban levő kép eredeti számba vétetnék.

Antonello da Messina, akinek nevéhez a velencei festőtechnikának reformációja és a velencei festészet technikai átalakulása fűződik,[2] egy Szicilia keleti partjáról való festőcsoport legkiválóbb képviselője, amelynek tagjait úgy látszik rokonsági kötelékek fűzték egymáshoz és Antonello műveit másolatokban és ismétlésekben terjesztették. Mint Petrus az Antollo Krisztusfejét, úgy másolta Antonius Messaneus Antonellonak a velencei Museo Civicoban levő, sajnos, nagyon megrongált holt Krisztusát, akit három angyal visz s bár a bécsi udvari gyűjteményben levő 5. sz. másolaton a néválaírás Antonius Messanēsis, ezt mégis következetesen és hibásan Antonellonak (!) tulajdonítják.

Azon az alapon, hogy Giov. Andrea Moschoni az immár elveszett Libri delle Tanseben egy Piero di Antonio dalla Saliva nevű festőre akadt, Ludwig dr. lehetőnek és valószínűnek tartja a feltevést, hogy az a festő, aki Piero da Messina-nak mondja magát, (illetve Petrus Messaneus-nak írja a nevét), a nevezett Salibának a fia;[1] Saliba viszont Antonello unokaöcscse, Petrus Messaneus ily módon Antonello dédunokaöccse volna. Antonio Salibának, Piero kombinációba vett atyjának egyik képe Cataniában van. S. Maria del Gesu templomban: velenceies jellegű trónoló madonna ezzel a névjegyzéssel: Antonellus Missenius d'Saliba hoc p̄fecit, opus 1497 die 2 Julij (fot. Brogi), más két évjelzéses műve van Catanzaroban 1508-ból és Vizziniben 1509-ből.[2] Ludwig dr. azt gyanítja, hogy Antonello halála után Saliba szintén Antonellus Messaneus névjegyzést használt, amihez különben joga is volt. Ez volna a magyarázata azoknak a névjegyzéseknek, amelyek valódiak ugyan, de mégsem a hírnevesebb Antonellótól valók.

A mi Piero da Messinánkról semmi egyéb adat sem ismeretes. A velencei S. Maria Formosa-ban levő madonnán és a mi tulajdonunkban levő oszlophoz kötött Krisztusán kívül nem maradt ránk hiteles műve. Ludwig dr. neki tulajdonítja ugyan a berlini Wesendonck-gyűjteményben levő Giov. Bellini nevére keresztelt madonnát, Morelli pedig stíluskritikai alapon néhány más kisebb képet tulajdonított neki, de az ily attribuciók nagyon is rászolgálnának

[1] Eszerint Petrus e képre a saját neve helyett Antonelloét festette volna.

[2] Cav. Gaetano La Corte-Cailler Antonello-tanulmánya szerint (Messina, 1903) újabban okmányok alapján azt igyekszik kimutatni, hogy Antonellonak sokkalta csekélyebb szerepe volt Velencében, mint azt eddig általában hitték. Eszerint Antonello nem két évtizedet töltött Velencében, hanem ott csak 1474—75 közt tartózkodott (?)

[1] Beiheft zum 23. Bd. des Jahrb. der königl. preuss. Kunstsammlungen. 1902. 61. l.

[2] Ant. da Salibáról l. Enrico Brunelli cikkét a L'Arte 1904. 271. l.

a reverzióra, mert hiszen e képek egymástól nagyon különböző festők (Tacconi, Pasqualino) műveinek látszanak.

Antonello töviskoszorús Krisztusfejének gyakori ismétlései közül egy, a Sir Francis Cook richmondi gyűjteményéből való, 1895-ben ki volt állítva a londoni New Galleryben s ez szintén Antonello nevén szerepelt. E kép a megindultság és szenvedés lélektani igazságával, a mintázás és technika kiválóságával lekötötte a hozzáértők figyelmét: Gustavo Frizzoni dr. finom érzéke lelte meg rajta Andrea Solario kezét,[1] s e felismerés azért kiváló értékű, mert példáját mutatja annak, hogy Solario, a a lombárdiai festő, mekkora velencei hatás alatt állott 1495 körül vagy ezt megelőzőleg. Ha már Solariónak Muranóban festett szent családja a szt. Jeromossal (most a milanói Brerában 285. sz. a.) és madonnája Crespi úr birtokában Milanóban[2] oly képek, amelyek Bellinire emlékeztetnek, úgy egy másik képe, amely velencei szenátort ábrázol (amelyért a londoni National Gallery 50.000 frankot kifizetett, mert megvétele előtt Bellini műve gyanánt szerepelt) pontos mintázása és kiváló festési technikája révén a neki újabban attribuált Cook-féle gyűjteményben levő Krisztusfejjel együtt arra utal, hogy e művész eddig még kiderítetlen vonatkozásban állott Antonello da Messinával. Ez kivált időrendi szempontból a műtörténetnek még csak ezután megfejtendő problemái közé tartozik.

Bartolommeo Montagna, aki Rudolf Burckhardt meggyőző tanulmánya szerint Cima első nagy mestere volt s akinek Cima az ő régibb temperafestésének érett stílusát köszöni, a legnagyobb és legjelentékenyebb festő Vicenzában, ahol nagy munkásság közepette kiváló műveket alkotott. A mi gyűjteményünkben nincs tőle semmi. De Montagna egyik vetélytársa, aki ugyan kevésbbé nemes amannál s aki a koncepció nagyságában távolról sem közelíti meg, de a szín erejében méltán versenyez vele, Giovanni Speranza — egy Vicenzán kívül alig található művész — Pulszky vásárlása révén, 95. sz. a. egy névvel jegyzett festménynyel van képviselve, amely a Madonna fél alakját és az álló gyermek Jézust mutatja. A névjegyzést, sajnos, eltakarja a különben ügyesen utánzott renaissance-keret. A kiválóan mintázott fej, kedvesen komoly arckifejezés, amely beszédesen jellemzővé fejlődött itt, (a gyermek Jézus alakja kevésbbé szerencsés) oly művészt revelál nekünk, akivel a műtörténet nem csak éppen mostohán bánt, de akire alig is vetett ügyet. Vasari Sansovino életrajzában csak a nevét említi Bart. Montagna és Francesco Veruzio (Verlas) kapcsán „akiktől sok kép találtatik Vicenzában". Csak Crowe és Cavalcaselle juttatnak neki két kurta lapot az olasz művészet történetéről írt munkájukban.

Levéltári adatok híjján nem állapítható meg, vajjon Speranza befolyással volt-e Bartolommeo Montagnára vagy viszont. Speranza aláírta ugyan festményeit, de évszám nélkül. Ha a milanói Breraban levő, neki tulajdonított, csaknem életnagyságú Madonna a trónuson, szt. Bernát és szt. Ferenc közt, 161. sz. (Fot. 2075.) tényleg és elvitathatlanul az ő műve volna, úgy nyilvánvaló volna Bart. Montagnától való függése. Én ezzel szemben azt az álláspontot képviselem, hogy ez a madonnakép nem Speranza műve, hanem esetleg Bart. Montagna munkája, vagy legalább is ennek műhelyéből való s hogy a Speranza nevére való keresztelés téves, mivelhogy a B. Montagna névvel jegyzett, a vicenzai városi képtárban levő festmény (fot. Alinari 13515: Madonna szt. Jeromos és szt. János közt) főalakjával, a Madonnával nemcsak rokonvonású, de csaknem egyező. Mi több, úgy látszik, hogy mindkét képen úgy a Madonna, mint a gyermek Jézus alakjához azonos modellek szolgáltak előképül.

Speranza főműve a Velo d'Astico-i S. Giorgioban (Vicenza mellett) van: trónoló madonna, a lépcsőfokokon két angyalka zenél, jobbra-balra két-két szent, akik közül szt. Sebestyén mélyen átszellemülve tekint föl a madonnára; a lünettában az Ember Fia angyalokkal, a cartellinón ez a felírás: Jo. Speratie de Vagentibus; a vékonylábú, meglehetősen rongált állapotban levő gyermek Jézus, aki két szem cseresznyét tart baljában, típus és mozdulat dolgában annyira hasonlít a mienkhez, hogy

[1] L. Arch. stor. dell' Arte. 1895. 70. l.
[2] L. Berenson: Stud. et crit. I. 107.



NŐI FEJ
MARCO MARZIALE FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



ALEXANDRIAI SZT. KATALIN
MARCO BASAITI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

a mi madonnaképünket még névjegyzés híjján is, pusztán per analogiam Speranza művének ismerhetnők fel. Egy másik műve: Tamás apostol megkapja a magasságokba emelkedő Madonnától az övet, a vicenzai városi képtárban (névjegyzéses). Ugyancsak a vicenzai S. Corona őrzi két festményét (egy-egy szentet ábrázolnak), ezek egyike szintén névjegyzéses. Egyéb művei magántulajdonban vannak s az oly darabok, amelyek a néváláírása már nyomaveszett, sokszor jobb, sőt legelsőrangú nevek alatt szerepelnek.

Cimánál hitelesebben van képviselve gyűjteményünkben Vincenzo Catena, akinek a katalógus a 97. és 102. sz. képeket tulajdonítja. Ezek közül a 97. számú kétségen kívül a mester keze munkája. A szent családnak efféle, félalakban való ábrázolása, egy-egy szent nővel, mint amilyen a Pyrker gyűjteményéből való 97. számú, egészen Giovanni Bellinire emlékeztet, ily módon komponált ő s ezt sűrűn gyakorolta követőinek serege is. Rajza finom és olvatag, a test színei világosak, feltünően vérszegények, nélkülözik az átmeneti tónusokat s az intarzia-kivágásra emlékeztetnek: mindez nagyon jellemzi a mestert. Le carni hanno poco sangue — mondja már Zanetti. Már a kép elrendezése, a típusok, a sápadt, halványsárga testszín is, minden névjegyzés nélkül rávallana a mindig finom és szubtilis Catènára, de képünk ezenfelül még a mester signumát is mutatja: VIZENZO · C. P.

Ha eltekintünk a mi Catena-féle madonnánk képén az imára kulcsolt kezektől s a gyermek Jézus bal kezecskéjétől, úgy ez a kép pontosan egyezik a londoni National Galleryben levő 599. sz. madonnaképpel. E kép meghatározása körül volt némi ingadozás: eleinte Giovanni Bellininek tulajdonították, később talán tájkép-hátterére való tekintettel Marco Basaitinek, most pedig a katalogus ismét Bellini nevén szerepelteti.[1] J. P. Richter már 1883-ban[2] felvetette a kérdést, vajjon nem Catenának valamely ifjúkori művével van-e itt dolgunk.

[1] Georg Gronau dr. ezt a madonnát is felvette a Pseudo-Basaiti műveinek csoportjába. L. Kunstchronik, N. F. 1900. XI. köt. 494. l.

[2] J. P. Richter: Italian art in the National Gallery. 80. lap.

A liverpooli Institution madonnaképén is (szt. Miklóssal, szt. Ferenccel és egy szent nővel, fot. Henry Dixon & Sons), amely Catena ifjúkori műve gyanánt szerepel, a madonna alakja híven a mi 97. sz. képünk nyomán készült. Ez a festmény azonban bizonyára a Catenaénál sokkal gyöngébb kéz műve.

Nincs bebizonyítva, hogy Catena trevisoi származású, mint azt a katalogusok mondják. Mi több: ez a feltevés ma már valószínűtlenné vált, mióta Girolamo Biscaro felfedezte Vincenzo dalle Destrenek a trevisoi S. Michele számára festett oltárképére (szt. Erazmus, ker. szt. János és szt. Sebestyénnel, ott Giov. Bellininek tulajdonítva!) vonatkozó szerződését[1] és bebizonyította, hogy Catena neve nem fordul elő a trevisoi oklevelek közt. Vincenzo dalle Destre azonos azzal a festővel, aki magát a páduai városi képtár egyik képén Vincentius da Tarvixio-nak nevezi. E kép tárgya Jézusnak bemutatása a templomban (párja, illetve néváláírásos ismétlése a velencei Museo civico-ban). Többet az irodalom nem ismer.[2] Ámde Vincenzo da Tarvixio nem azonos Vincenzo Catenával, mint ezt Crowe és Cavalcaselle s nyomukon Morelli és mások is hitték. Vincentius da Tarvixio és Vincenzo Catena teljesen külön két személy. Ezzel teljesen eldől az az eddig szerepelt adat is, mintha Catena 1495-ben a maggior consiglio termében Bellini mellett működött volna. Aki itt Bellini segéde volt, az Vincenzo da Treviso (dalle Destre), és ezek után problematikussá válik Morellinek az az állítása is, hogy Catena első mestere az ő egyik honfitársa, idősb trevisoi Hieronymus volt.[3] Vincenzo da Tarvixio mindezen felül még színtelen és fakó: Catena viszont világos és tüzes, kései fejlődésében már giorgionesco.

Berenson szerint Catena Alvise követésével kezdte, később sok művében Bellini, Carpaccio és Giorgione hitét vallja.[4]

Vincenzo Catena hazájában, Velencében, csak néhány hiteles képpel szerepel. Ezek: két korai festmény, az egyik, votiv-kép Loredan

[1] L. az Atti dell'Ateneo Veneto-ban, 1897.

[2] Vincenzo da Trevisonak volt egy harmadik névjegyzéses képe is, amely elkelt a Doetsch-féle árverésen, 66. sz. a.

[3] Lermolieff. 412. l.

[4] Berenson: Stud. and crit. 134. l.

dogevel a Doge-palotában, a másik az igen romlott állapotban levő Szentháromság a S. Simon grandeben, végre szent Krisztina vértanusága 1520-ból, kései kép, amelyet a művész maga ajánlott fel a S. Maria Mater Domini templomnak. Mert csupán helyi hiúságnak tulajdonítandó, hogy az ő művének mondják a S. Maria Formosa sekrestyéjében levő tondót, a S. Giorgio degli Schiavoni oltárképét és a S. Protasio madonnáját (ez utóbbit Berenson is neki tulajdonítja). Az accademia di belle arti kénytelen volt legújabb 1904-iki katalogusában visszaszívni három régibb attribucióját s most már a 99. számú, Jézus megvesszőztetése (manap Francesco Santa Croce nevén), azután a 83. és 84. sz. két silány kép a Contarini-hagyatékból (ma Benedetto Diana nevén) nem szerepelvén Vincenzo Catena műveként, ez a kiváló gyűjtemény, amely hivatva van a velencei művészeket méltóképp bemutatni, két egészen kicsiny képen kívül (72. és 73. sz.) semmit sem bírt Catenától s kénytelen volt újabban vétel útján annyira, amennyire jóvá tenni a régi mulasztást. Ez a nemrég vásárolt kép, amely eredetileg a faenzai Museo Guidiban volt, Mercato örököseitől került oda, félalakban mutatja Máriát a gyermek Jézussal és Ker. szt. Jánossal s szt. Jeromossal. Most 348. sz. a. szerepel a képtárban, Alinari fényképgyűjteményében pedig a 18362. szám alatt.

Kérdés azonban, vajjon kiállja-e e kép attribuciója a legszigorúbb kritikát is? Láttára eszünkbe jut a Vivariniak (Alvise) festési módja, összehasonlítás céljára kényelmes módot nyújt az ugyanazon teremben levő 618. sz. szt. János-kép. Kétkedést kelt bennünk ennél az attribuciónál szt. Jeromos szeme metszése s a madonna szeme héjjának túlságos vaskossága. Gyanakvásunkat nem oszlatja el a katalogusnak az a megjegyzése sem, hogy ez a festmény Catena első festési modorának köréből való.

Angliába kerültek Catena legjobb képei, a National Gallerybe s magántulajdonba. De ott gyakran félreismerték s hol Bellini és Giorgione iskolájába, hol egyenest Bellini és Giorgione művei sorába iktatták. A National Gallery régibb katalogusában meg sem találjuk Catena nevét, bár ez a gyűjtemény három kitünő munkáját bírta 234., 694. és 1160. sz. a. Ha még megemlítem, hogy madridi 108. sz. képét azelőtt B. Boccaccinónak, drezdai 65. sz. szent családját Andrea del Sartonak (!) tulajdonították (az utóbbira rá van hamisítva az Ands Sartus névjegyzés is), így ezzel csak azt akarom bemutatni, hogy ezt a kiváló velencei festőt mennyire félreismerték s hogy olykor még manap is, kivált a legjobb művei, sokkalta hangzatosabb nevek alatt szerepelnek.

Catena jó módban élt: végrendeletileg jelentékeny összeget, 200 aranyat hagyományozott szegény festők leányainak hozományul. Az alapítványi bizottság nemsokára Catena halála után, 1531. szeptember 29-én tartotta első ülését, amelyről Ludwig dr. okirat-közléséből[1] megtudjuk azt a nem érdektelen adatot, hogy a bizottság tagjai közt volt egyebek közt „Ser Titian, Ser Lorenzo Lotto és Ser Bonifaccio da Verona“, megannyi kitünő művész, s hogy ezek 20—20 aranyat adtak az alapítványból öt festőcsaládból való szegény leánynak hozományul, a megmaradt 100 aranyon pedig festőtanyát alapítottak, amelyre Ridolfi szerint a következő felirat került: Pictores ‖ et solum emerunt ‖ et has construxerunt ‖ aedes bonis ‖ Vincentio Catena ‖ pictore ‖ suo Collegio relictis ‖ MDXXXII.[2] Catena bizonyára a társaséletben is közbecsülésben állott, arra következtethetünk ismerősei köréről: négy ránk maradt végrendelete közül az 1518-ban kelt második okiratban végrendelete végrehajtóiul domine presbitero Baptiste Egnatio és Antonio Marsilio szerepel, az előbbi korának kiváló humanistája, az utóbbi a Cancellaria inferiore jegyzője. Hogy miként értékelték művészetét a kortársai, arról fogalmat kapunk Marc Antonio Michielnek Rafael halála alkalmából a fent említett Antonio Marsiliohoz 1520-ban, tehát Catena életében, írt leveléből: Dite adunque al nostro Catena, che se guardi poiché el tocca alli excellenti pittori.[3] Bizonyítja továbbá becsülését az is, hogy az Ano-

[1] L. Jahrbuch d. preuss. Kunstsammlungen 1901. Heft 2.

[2] Le maraviglie dell' Arte. Venezia. 1648. 63. l. A felirat még megvan, a Seminario patriarchale őrzi.

[3] Lermolieff: Kunstkrit. Studien über ital. Malerei. II. 269. l.

nimo Morelliano megemlíti néhány művét, kivált arcképeit, amelyeket Vasari[1] sem mulaszt el a „maravigliosi“ jelzővel kiemelni. Vasari ugyanott azt is mondja, hogy Catena több arcképet festett, mint bármi egyebet. S mégis ma már csak két arckép van tőle: egy kanonoké a bécsi udvari gyűjteményben (20. sz.) s egy szőkeszakállú férfié a berlini múzeumban állítólag Fugger Raimund gróf (32. sz.), mindkettő erőteljes s kiválik befejezettségével és pontosságával.

Legújabban Catena nevén szerepel ugyan még egy arckép, amely állítólag Guilio Mellinit[2] ábrázolja s amelyet Vandeul gróf 1902 májusában ajándékozott a párisi Louvrenek. Mint azonban szakemberektől értesülök: ez az attribució egyelőre kétkedéssel fogadandó.

Amennyire hiteles az imént méltatott Catena-féle 97. sz. képünk, épp oly kockáztatottnak vélem, ha neki tulajdonítják a 102. sz. képet is, amely még az Esterházy-képtárból való. Ha e két képet egybevetjük, nem kételkedem, hogy lesz híve annak a véleménynek, amely lehetetlennek tartja, hogy e két mű egyazon kéz alkotása. S ha Morelli, Berenson és ezek nyomán mások is a mi 97. számú képünket Catena ifjúkori művei közé sorozzák, hova helyezzük a 102. számú festményt, amelynek jellege még amannál is sokkalta quattrocentósabb? Pulszky igazgató az 1881-es katalogusában ezt a képet, amely akkor 64. sz. a. volt bejegyezve, Marco Belli műve gyanánt szerepeltette. Belli jelentéktelen festő, csak egy képét ismerjük, Rovigóban, ez pedig Giovanni Bellininek egyik ismétlése. Igaz, hogy ez az elkeresztelés erős lebecsülését jelentette képünknek, de épp oly kevéssé szerencsés attribució volt, midőn a katalogus következő, 1888-ból való kiadása ezt a képet egyenest Catenának tulajdonította. Ha Berenson a velencei festészet történetéhez írt listájában és másutt[3] ezt is Catenának tulajdonítja s ifjúkori művei közt említi („two in the Budapest Gallery“) s azonkívül még idesorol egy harmadikat is, a 158. sz. női mellképet, amely egészen biztosan nem Catena műve — : úgy ezzel szemben hivatkozhatunk Morelli tekintélyére, aki kifejezetten csupán ezek egyikét ismeri el Catena művének.

E kép tanulmányozóinak figyelmébe ajánljuk a következőket. A quattrocento második felében szerepel Lazzaro Sebastiani, egy ős velencei mester, aki a kép felépítésének architektonikus elveit úgy érvényesítette, hogy a középső alakot élesen s szabályosan szembe állította. A bergamoi Lochis-képtárban levő, 1490-ből való festményen az Atyaisten, a velencei Accademia di belle arti-ban 104. sz. a. levő három ferencrendi szerzetest ábrázoló képén a fán ülő szt. Antal, s a velencei Corpus Domini kolostor számára festett, most a bécsi képzőművészeti akadémián levő főművén, szt. Veneranda megdicsőülésén, magának Venerandának alakja van így beállítva. Ezt a szimmetrikus szabályosságot aztán félreismerhetlenül átvette Benedetto Diana, aki az Albergónak nevezett Scuola S. Giov. Evangelistában együtt dolgozott Carpaccióval és Mansuetivel (akikkel együtt bizonyára Lazzaro Sebastiani műhelyéből került ki). E festőnek egykor a Zeccában, ma a palazzo realeben levő képén, amely szt. Jeromos és szt. Ferenc közt mutatja a trónoló madonnát, világosan meglátszik Lazzaro Sebastiani hatása: a trónoló madonna oly szimmetrikusan s szembe van állítva, mint ahogy azt mestere tenni szokta volt. Ha most már a mi 102. sz. képünkön a festő, ugyanilyen elfogultsággal állítja monumentális en-face-ba még a szabadba állított csoport középalakját is, úgy nézetem szerint itt nem valamely jelentéktelen véletlennel van dolgunk, hanem iskolás-szokással.

Távolról sem akarom képünket, amely mozdulatok és taglejtés dolgában kissé élettelen, Benedetto Dianának tulajdonítani, aki egészben véve sokkalta szélesebb vonású, mint Catena (l. főművét Cremában: Mária megajándékozza szt. Tamást az övvel). Csak utalni akarok arra, hogy ez a kép közelebb áll Benedetto Dianához, mint Catenához, bár bizonyos tekintetben e két festő sem áll távol egymástól. A dolog úgy áll, hogy a fönmaradt képek tömegével nincs arányban az ismert festők névsora s óvatosság szempontjából ajánlatos el nem feledni, hogy valamint egész sor festő

[1] Vasari, Carpaccio életrajzában: Ed. Milanesi III. 643. l.

[2] L. Revue de l'art, 1905. szept. 10. sz.

[3] Berenson: Stud. and crit. I. k. 130. l.



SZENT JEROMOS
MARCO BASAITI (?) FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



RÉSZLET CIMA MADONNA SZT. ANDRÁSSAL ÉS
MIHÁLY ARKANGYALLAL CÍMŰ FESTMÉNYÉBŐL
PARMA, KÉPTÁR



RÉSZLET CÍMA SZT. JEROMOSÁRÓL
LONDON, NATIONAL GALLERY

nevét ismerjük, anélkül hogy képeik közül egyet is bírnánk: úgy lehetetlen minden egyes ránk maradt képet okvetlenül attribuálni. Catena még nincs monografikusan feldolgozva. Aki e munkát egykor végezni fogja, az kénytelen lesz temérdek festményt széjjelválasztani és osztályozni, azokat pedig, amelyek rokon jellemvonásokat mutatnak, a Pseudo-Kranach, a Pseudo-Basaiti és a Pseudo-Boccaccino megbizhatatlan mintájára egyelőre egy Pseudo-Catena körébe sorolni.

Egy másik régies velencei mestertől való egy nagyobb festmény töredéke, női mellkép, (158. sz.), amely Pyrker gyűjteményéből ered s rövidesen a cremonai iskolának műveként szerepel. Mindeddig nem tudták szerzőjét megállapítani. Lehet, hogy a festmény, amelynek a mi képünk töredéke, csakugyan Cremonában készült, de szerzője velencei mester! Még pedig egyike azoknak, akiket a műtörténet kevéssé méltatott.

Amidőn Alvise Vivarini 1492-ben elvállalta a megbízást, hogy három nagy képet fest a dogepalota maggior consiglio-terme számára, amelyek közül csupán kettőbe foghatott s ezeket is elkészíttetlenül hagyta, mert munkásságát megszakította a halál: ugyanebben az 1492-es évben Alvise és Bellini oldalán működött ott szerény 24 arany fizetésért Marco Marziale. Később Cremonában dolgozott. Egyik képe, Jézus körülmetélése, színben pompás, (teljes alakokkal, 1869 óta a londoni National Galleryben 803. sz. a.) a cremonai S. Silvestróból való 1500-ból. Ugyancsak a National Galleryben van szentektől körülvett Madonnája (804. sz.) 1507-ből, nagy oltárkép, kevésbbé jó amannál, ezt Marco Marziale szintén Cremonában festette a S. Gallo számára.[1] Ha még hozzávesszük, hogy Gustav Ludwig dr. a Scuola di San Marco tagjegyzésében azt a széljegyzetet találta, hogy Marco Marziale 1505-ben távol levén Velencétől, a jegyzékből törlendő,[2] úgy fel kell tételeznünk, hogy tényleg dolgozott Cremonában. Nos, Marco Marzialenek ebből a cremonai idejéből való a mi képünk is. Hitelességét éppen nem csökkenti magának a képnek igénytelensége. Cremonai jellegét már felismerték: Marco Marziale kezét viszont nehézség nélkül megismerjük a fény s árnyék elosztásában, a fej élesszegletű vonalaiban, a haj keménységén a rendkívül jellemzetes szemen, amely rendesen fölfelé lendülő vonalat ír le s homorú, nála azonban lemetszett, tompaszögű, továbbá a melltakaró rikító sávjaiban, amit előszeretettel használ. Képünkön megállapítható még a körvonalak egyezése Marzialenak a National-Galleryben levő 804. sz. művén látható zenélő angyalával.

[1] L. Crowe és Cavalcaselle: Gesch. der italienischen Malerei. 1873. V. 234. l.

[2] Ser Marcho Marzial pentor a San Moise. Jegyzet: Caso per non eser nela tera chazado 1505. — Arch. Beiträge zur Gesch. der venez. Malerei. Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen. Beiheft 26. Bd. 35. l.

Ezt a képet eleinte Marco Basaitinek tulajdonították. Berenson Catena nevére keresztelte.[1] Venturi egyszerűen a velencei cinquecentóba utalta.[2] Ennyi ingadozó és bizonytalan tapogatózás után e művet most már visszaadhatjuk igazi szerzőjének, Marco Marzialenek.

A quattrocentónak ugyanabba a már előrehaladott szakába, amelyben Catena működött, esik Marco Basaiti munkássága. Midőn a milanóiak 1503-ban a S. Maria dei Frariban levő Ambrus-oltáruk számára oltárképet rendeltek Alvise Vivarininél: ez a mester kevéssel rá meghalt, képét Marco Basaiti fejezte be. A disztichonba foglalt felirat így szól: „Quod Vivarine tua fatali sorte nequisti ... marcus basitus nobile prompsit opus“.

Konjekturákat állítottak fel arról, hogy e kép mely részét, mely alakjait festette Alvise, melyeket Basaiti. Hogy nehéz e két kéz munkáját megkülönböztetni, arra mutat, hogy Basaiti simulékonyan alkalmazkodott Alvise kezemunkájához. Marco Basaitit bizonyára Alvise Vivarini követőjének kell tartanunk. Egész sor képen olvassuk névjegyzését: Marco vagy Marchus Basaiti, Marcus vagy Marchus Baxaiti. Okmányszerű feljegyzések nem szólnak róla. A San Pietro di Castellóban levő Péter-képet és a velencei Accademia di belle Arti-ban levő sárkányos szt. Györgyöt, mindkettő 1520-ból,

[1] Berenson: The Venetian painters of the Renaissance. 103. lap.

[2] L. L'Arte, 1900., fasc. V—VIII.

utolsó kezeműveinek tartották. De Morelli névjegyzéses és évszámos férfiarcképet talált tőle (most a bergamói képtárban) s ez 1521-ből való, Gustav Ludwig dr. pedig legújabban (1905) megállapítja, hogy Basaiti 1530-ban még élt.

Szépművészeti Múzeumunk katalogusa két kisebb művéről ad számot, holott még az elsőrangú képtárak egyike-másika is, mint például a Louvre, a Prado és a drezdai is nélkülözik ezt a mestert. Egyik képünk az önsanyargató szt. Jeromos, Marcus Baxaiti névjegyzéssel, 109. sz. a., a másik szt. Katalin, álló alakban, könyvvel s pálmagalylyal kezében, névjegyzés nélkül 104. sz. a. Mindjárt meg kell jegyeznünk, hogy a jegyzés nélküli kép sokkalta inkább magán viseli Basaiti kezemunkájának ismert bélyegét, sokkalta hitelesebb, mint a névjegyzéses.

Az önsanyargató Jeromos kedvenc szentje a velencei festészetnek. Igen gyakran ábrázolják. Basaitinek is több-kevesebb joggal egész sereg ilyen kis Jeromos-képet tulajdonítottak. Ilyenek: a bergamói képtárban levő, névvel jegyzett kép, a Mr. Benson tulajdonában levő, amelynek évszámjegye 1505, ilyen a londoni National-Gallery 281. számú képe, hasonlít ehhez a strassburgi városi képtárban levő, egy másik Velencében van az Accademia di belle Arti-ban (407. sz.), kettő berlini magántulajdonban stb. Már magának a szentnek alakja is kevésbbé Basaitire, mint inkább Cimára emlékeztet, akinek egy-egy kis Jeromos-képe látható Milanóban a Brera-gyűjteményben (219. sz. a., avagy talán Pasqualino ennek a szerzője?), és Londonban a National Galleryben (1120. sz. a.). Még inkább Cima-féle előképekre emlékeztet azonban a kedves és változatos táj, mely csak laza kapcsolatban áll a szenttel, aki, mintha csak valamely véletlen folytán került volna ebbe a kellemetes deserto-ba. Nem lehet például tagadni, hogy a baloldalon magaslaton emelkedő épületek és Cimának a parmai képtárban levő szép madonna-képén (fot. Naya 1045) az épületcsoport egy s azon közös előkép nyomán készült. Képünk jobboldalának egy részlete, száraz ágon ülő madárral, azonos a Cimának a londoni National Galleryben levő hasonló részletével (1120. sz. a.), ami arra mutat, hogy a mi szerzőnk bizony másolgatott, ami viszont nem mondható Basaitiról. A cartellinót sem festette Basaiti soha ∞-alakban, eféle szalagszerű cartellinót inkább Cimánál találunk (l. oltárképét a Carmine és S. Giovanni in Bragora-templomban, a narancsos madonnát a bécsi udvari képtárban, stb.) A mienkhez hasonló cartellino volt látható egy Addolorata-képen, amely S. Pietro d'Orzioból 1898-ban a bergamói Esposizione sacra-ba került s amelyet, miután szerzőjét nem tudták megállapítani, tévesen Cimának tulajdonítottak. Ennek tájrészében néhány szarvas és egy gyöngytyúk látható, aminek kapcsán megjegyzem, hogy képünkön is van néhány szarvas és két gyöngytyúk, amelyek tudtommal Basaiti képein nem találhatók.

Nem látszik tehát igazolatlannak, ha kételyek merülnek fel Basaiti szerzősége körül: a mi Jeromosképünk cartellinóját mindenesetre tüzetesen kellene megvizsgálni, ha vajjon valódi-e. Azt hiszem, apokrifnek fog bizonyulni. Sajátságos, hogy annak a parmai madonnának felírása, amelyről az épületcsoportok hasonlósága említésénél írtunk, szintén hamis volt.

Abból az időből, amidőn a mi Jeromosképünk még Bergamóban volt a Piccinelli-gyűjteményben (ahol Pulszky vette), az irodalomban is kimutatható;[1] akkor átfestett s erősen megromlott kép gyanánt szerepelt és senki sem sorolta Basaiti jobb művei közé.

Másként állunk Basaitinak nálunk levő kicsiny szt. Katalin képével. A mintegy negyed-életnagyságú alakot sötétzöld ruha, sötét-vörös köpeny födi, gondos öltözéke ellenére is mezítláb jár. Körülötte szabad táj, parasztgazdasággal és hegylánccal a háttérben. Baljában a vértanúk pálmagalyját tartja, messze kinyújtott jobbjában nyitott könyv, amelyből azonban nem olvas; ez csupán tudományosságát jelképező attributum. Ilyen a szerepe a melléje festett szeges keréknek is, amelybe törni akarták, de mert sértetlen maradt, lefejezték. Bizonyára a legenda e részét magyarázza a háttérben levő fegyveres férfi, aki kardot visz a vállán, egy alak követi.

Mig szt. Katalinnak a gyermek Jézussal

[1] Crowe und Cavalcaselle: Gesch. der italienischen Malerei. V., 282. l. (1873) és Lermolieff: Kunstkrit. Studien. Leipzig, I. 371. l.

való eljegyzése számtalanszor került ábrázolásra s nem egy elsőrangú mesterműnek szolgáltatott tárgyat: addig az egész alakban bemutatott tudós mártírleány nem éppen gyakori motívuma az olasz képeknek.

Színe még bizonyos fokig világos, élénken meleg, impastója telt. Így látjuk ezt Basaiti művein abban az időben, amidőn az elsőből átmegy második, legjava korszakába, mintegy 1507—15 táján. Korai képei, mint: Mária a gyermek Jézussal és zenélő angyalokkal a berlini múzeumban (40. sz. a. mint Alvise Vivarini iskolájából való mű, l. azonban Lermolieff I. 370., III. 77.), azután a Madonna a donátorral, Velence, Museo Correr, (névjegyzéses), — ridegebbek, valamelyes üvegszerű vagy szaruszerű keménységet mutatnak, míg legkéseibb művei ismét széles előadásúak, mint amilyen pl. szent Péter a S. Pietro di Castelloban, Velence egykori székesegyházában, azután szent György, ugyanabból a templomból, most a velencei Accademia di belle Arti-ban s a férfiarckép a Galleria Morelliben, Bergamóban. Színelrendezésében és színskálájában a mi képünk emlékeztet Basaitinek a római Doria-képtárban levő szt. Sebestyénére, gazdag házcsoportozattal és templommal a háttérben (eredeti ismétlése a berlini múzeumban 37. sz. a.). Úgy a mi képünkön, mint e szt. Sebestyén-képen a háttér tájrészei idővel meglehetősen megsötétedtek. A mi Katalinunk csaknem hunyorgató szeme és hajzata emlékeztet Basaitinek müncheni (1031. sz.) elromlott, de autentikus madonnaképén levő szt. Sebestyénre. A hóhér és az őt követő alak pedig a bécsi udvari gyűjtemény 1515-ből való, 1. sz. képének (Zebedeus fiainak hivatása) és a Doria-képtár említett szt. Sebestyénének kis alakjaira hasonlítanak; kiváló finomságuk és gondos kivitelük is közös.

A római Dória-képtár e szt. Sebestyéne (azelőtt braccio II., 96, most 124. sz. a.) annakelőtte s még nemrégiben is sajátságos módon Perugino (!) nevén szerepelt. Csak Crowe és Cavalcaselle és később Morelli (I. 368. l.) erélyes felszólalása után nevezték el helyesen Basaitinek. Ha a mi Katalinképecskénk sorsát visszafelé követjük, úgy a herceg Eszterházy-féle képtár igazgatójának, Fischernek 1815-ből való katalogusában, a 105. oldalon akadunk rá Bécsben,[1] a találó leírás és egyező méretek kétségtelenné teszik, hogy itt a mi képünkről van szó, még pedig szintén Perugino nevén. Otto Mündler felismerte a kép velencei eredetét és Giovanni Mansuetire gondolt, míg végre Morelli budapesti látogatása alkalmával megállapította Basaiti szerzőségét. A nagy olasz műértő kiséretében Budapestre jött M. Thausing tanár is, aki Morelli néhány meghatározását népszerűsítette a Deutsche Zeitung tárcarovatában s ott 1883. jan. 14. és 16. sz. „Die h. Katharina von Alexandrien“ című cikkében úgy a szent vértanú legendáját, mint a mi képünket is vonzón ismerteti.[2] Képünk, amely eleinte Giovanni Mansueti nevét viselte, az 1881-iki katalogusban „Velence XV. század vége“ meghatározással szerepelt, az 1888-iki katalogusban Cima de Conegliano (!) nevén említik — 1892 óta felíratos céduláján és 1897 óta a katalogusban is immár véglegesen Basaiti műveként van elfogadva.

Basaiti legméltóbb követője volt Alvise Vivarininek s Berenson kedves hasonlatot talált, amidőn írja, hogy Basaiti úgy aránylik Alvise Vivarinihez, mint talán Lorenzo di Credi Verrocchiohoz vagy Lionardo da Vincihez.[3] Szép hasonlat, bár félreismerhetlenül Alvise túlbecsülését rejti magában.

Alvise szolgai utánzójának mondja ugyancsak Berenson Jacopo da Valenciát.[4] Úgy vélem, hogy ennek a festőnek tulajdoníthatom a mi 94-es számú, erősen elfent madonnánkat a gyermek Jézussal (a kis gyermek perzsa szőnyeggel leterített mellvéden, fehér párnán fekszik.). Semmi esetre sem hagyható ez a madonna Quiricio da Murano nevén, amelyen ez a Nemzeti Múzeumból ide került

[1] Catalog der Gemählde-Gallerie des durchlauchtigen Fürsten Nicolaus Esterházy von Galantha zu Wien. Eisenstadt. 1815. «Peter Panucci (sic!) genannt Perugino Die h. Katharina, ein Buch in der rechten Hand, einen Palmzweig in der Linken, um sie herum eine Landschaft. Ganze Figur. Auf Holz. 1' 9" hoch; 1' 4" breit.»

[2] Később egybegy.: Wiener Briefe von M. Thausing. Seemann, 1884.

[3] B. Berenson: Stud. and crit. I. 110. l.

[4] B. Berenson: Lor. Lotto 40. l. Jacopo da Valencia azonban sokkal inkább Bartolommeo, semmint Alvise Vivarini utánzójának tekinthető.

kép szerepel, holott 1897-ig egyszerűen mint velencei kép a XV. század végéről katalogizálják. A dátumnak ez egyszerű meghatározása sokkal találóbb volt. Venturi budapesti futólagos tartózkodásának sietségében szintén nem vette észre, hogy ez az attribució tarthatatlan s maga sem emelt kifogást ellene.[1]

Vessünk egy tekintetet Quiricio da Murano hiteles képeire. Ezek egyike névvel és az 1462-es évszámmal jegyzett anconetta, nemrégiben még Silvestri biboros tulajdonában, Rovigóban, most az Accademia dei Concordiban ugyanott (fot. Alinari 18353. sz. a.). Másika szintén névjegyzéses, a muranói S. Chiarából való, trónon ülő, áldást osztó Krisztus, előtte apáca térdel (1901 óta a velencei Accademia di belle Arti-ban 639. sz. a., metszetét l. Agincourt: Histoire de l'art.)[2]

E képek Quiriciot oly festőnek mutatják be, aki még erősen benn van a quattrocentóban, talán annak a harmadik negyedében. Nyilván munkatársa a két idősb Vivarininak, legfőképp Antoniónak, amit a Lucia-képnek könnyű és síma temperája és kínos gonddal végzett kidolgozása bizonyít, holott a mi erősen elfent 94-es számú festményünk nem keletkezhetett már ezekben az évtizedekben, hanem később, körülbelül 1500 körül, amidőn Quirico da Murano már aligha élt. Igaz, hogy a róla szóló levéltári adatok igen gyérek s csak két időpontot határoznak meg: 1461 december 18-ikát és 1478 július 28-ikát, de elfogadottnak tekintik, hogy nemsokára az utóbbi dátum után meghalt.[3]

[1] L. L'Arte. Anno III. 1900. fasc. V—VIII. Venturi azt mondja erről a madonnáról, hogy „grossolana", ami esetlent vagy durvát jelent és Quiricio előadási módjának éppen nem felel meg.

[2] A rovigói képen ez a felirás olvasható: Opus Quiricius de Joannes Veneciis $M^{o}4^{c}62$. A nyilván sokkalta késeibb, sőt a katalogus szerint a legutolsók sorából való áldást osztó Krisztus képén: Quiricius de Murano F. — Quiricionak ezeken kívül nincs hitelesnek elfogadható műve. A velencei Accademia di belle Arti-nak 29. sz. képén (fot. Anderson 12950. sz.) Mária imádja a fehér párnán előtte alvó gyermek Jézust, ugyan a (Q) Viricius de Murano jegyzés olvasható, mindazonáltal úgy az attribucióval, mint a felírás hitelességével szemben jogos minden kétely.

[3] L. Pietro Paoletti: Quiricio da Murano ed un suo quadro acquistato dalla R. Galleria di Venezia. Rassegna d'Arte. 1901. sett. 140. 1.

Hogy a mi 94-es számu képünknél Quiricio da Muranóra gondoltak, arra talán leginkább az Accademia di belle Arti-ban levő (29. sz., fot. Anderson 12950. sz. a.) imént említett kétséges madonnaképecske és a velencei Museo Correrben levő kis triptichon (tribuna, 18. sz., fot. Alinari 13440. sz. a.) adhatott okot, amely utóbbi egy ideig szintén Quiricio nevén szerepelt. De ez a triptichon gyönge iskolásmunkánál nem egyéb s ilyennek ismerte fel már Crowe és Cavalcaselle is. Szinte érthetetlen, hogy újabban Giorgio Sinigaglia[1] magának Alvise Vivarininek tulajdonítja ezt a képet.

Bár első sorban azt véltem fontosnak megállapítani, hogy e képnek Quiricio nevén való szerepeltetése helytelen s az előadott utalásoknak főkép negativ értékük van, mégis, rossz állapota ellenére is felismerhető és meghatározható e mű szerzője. Én Jacopo da Valenciát tartom annak.

Velence állami levéltárában találták azt az adatot, hogy Jacopo 1492-ben Feltreben dolgozott.[2] Egyebekben Serravalle és Ceneda a működésének színhelye. Serravalleben a S. Giovanni templomban egy 1502-ből, Cenedában a dómban egy 1508-ból való sajátkezű festménye látható ma is és a velencei Accademia di belle Arti 74 sz. képe, Jacomo de Valesa pinxe 1509. jegyzéssel, trónoló madonna szt. Ágoston és szt. Jusztina közt (fot. Anderson 12301. sz. a.) szintén a serravallei S. Giustina-kolostorból való. Alakjait és motívumait Bartolommeo és Alvise Vivarinitől vette át: hogy valaha segédjük is lett légyen, arról nem tudunk ugyan adatot, de erre következtethetünk. A Museo Correrben levő madonnája, Jacobus de Valencia pinxit hoc opus. 1488. jegyzéssel, típusában és taglejtésében sokkalta hasonlóbb Bartolommeo Vivarininak a velencei S. Maria Formosában levő, 1472-ből való madonnájához, amelyen Andrea da Sole és klerusa térdel, semhogy az egyenes függés nyilvánvaló ne lenne. A mi Madonnánk fejtartása és orcájának körvonala is Bartolommeora emlékeztet. Holott a háttér-

[1] De' Vivarini. Bergamo, 1905.

[2] L. Gustav Ludwig. Beiheft zum 26. Bd. des Jahrb. der k. preuss. Kunstsammlungen 1905. 19. l.

ben kanyargó folyó Alvise Vivarininek gyakran ismétlődő motívuma. A madonna kidülledt szeme Jacopo sajátossága, ösmerjük azt a velencei Accademia di belle Arti 74. számú madonnaképéről és a Museo Correr hasonló tárgyú festményéről. Mindkettőn épp ily puffadt a gyermek Jézus teste s a gyermek Jézus feje körvonalaiban szakasztott mása a Correr-madonnán a madonnától balra látható angyalnak. Épp ily feltünő hasonlatosságot mutatnak a gyermek Jézus arcvonásai és duzzadt felső ajka. A madonna keze után nyuló gyermek Jézus motívuma megtalálható ugyanennek a szerzőnek a velencei S. Maria della Salute-ban levő szent családján, amely kép ott Bart. Vivarini műve gyanánt szerepel, de Crowe és Cavalcaselle nagy szakértelemmel Jacopo da Valencia művei sorába utalták ezt a festményt. Mindkét előbb említett képen ott látjuk az éppen nem szép, harangformájú párnarojtot, akár a miénken. A Museo Correrben most is lappang egy-két műve, anélkül, hogy szerzőségét megállapították volna, ezek egyike a XV. terem 38. sz. képe, madonna a gyermek Jézussal vörös függöny előtt. A rovigói képtár, a darmstadti múzeum, Frizzoni-Salis bergamói gyűjteménye szintén őrzi egy-egy művét, más festményei magántulajdonban és a műkereskedők kezén hangzatosabb nevek alatt szerepelnek. 1904. előtt Carrer velencei műkereskedőnél láttam egy félalakú madonnát, amint a mellvéden fekvő gyermek Jézus fölé hajolva imára kulcsolja kezeit, az ott Alvise Vivarini műve gyanánt szerepelt! Hasonló kép került 1904-ben a Bourgeois-árverésen ezzel a hamis cartellino-felírattal: Joh. Bellinus. Azt hiszem, hogy mind a kettőnek szerzője Jacopo da Valencia.

Jacopo da Valencia bizonyára alárendelt rangú festő. De a jelesebb mesterek oeuvreje csak akkor kristályosodhatik ki tisztán, ha a tőlük jól megkülömböztetendő középszerűségek művei tárgyilagos felismerés révén szerény jogukhoz jutnak.

LEDERER SÁNDOR



MADONNA
JACOPO DA VALENCIA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



HAZAI KRÓNIKA

AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT választmánya a minap testületileg tisztelgett Apponyi Albert gróf vallás- és közoktatásügyi miniszternél. A küldöttség szónokának, Hauszmann Alajos alelnöknek az üdvözlő beszédére a miniszter mindössze rövid pár szóval felelt, csakhogy ebben a pár szóban több volt a tartalom, mint egész sereg elődjének nem egy hosszú, de voltaképpen vagy semmit, vagy rosszat mondó beszédében. Különösen három tétel volt ebben a rövid pár szóban, mely bátran szolgálhat keretéül egy egészséges, nagyszabású és ihletett művészetpolitikai programmnak, s mely annyival is inkább megérdemli, hogy e folyóirat hasábjain leszögeztessék, mert ilyen nyilatkozatokat már régesrégóta nem hallottunk a magyar művészet és kultura dohos hivatali szobáiból kicsendülni.

Mit is mondott hát voltaképpen Magyarország vallás- és közoktatásügyi minisztere?

Mindenekelőtt így szólt: „nem vagyok barátja sem a hivatalos tudománynak, sem a hivatalos művészetnek".

Azután hozzátette: „a szellemi élet minden terén a szabad mozgás az, ami a tehetséget fejleszti".

Végül egy erőteljes és minden irányban kiépített nemzeti élet szükségességéről elmélkedvén arra az arany következtetésre jutott, hogy „ha a lelkek felszabadulnak, ha szárnyaikat kibontják minden irányban, akkor az a tudomány és a művészet terén is fog érvényesülni".

Ki hitte volna, hogy még megérjük azt az időt, amikor a magyar kultura, a magyar tudomány, irodalom és művészet legmagasabb hivatalos tényezője és leghivatottabb őre ilyen magasabb rendű húrokat pönget?

Valóban úgy érezzük, mintha a magyar szellemi élet betegszobájában láthatatlan kezek föltártak volna egy régóta beszegezett ablakot, amelyen át hatalmas erővel árad felénk a vakító napsugár, a szabadság, a lelki és szellemi fölszabadulás éltető és oly hosszú idő óta nélkülözött levegője!

Alig tudjuk elhinni, hogy jól hallottuk, alig tartjuk lehetségesnek, hogy végre egy olyan férfiú foglalta el a magyar kultura miniszteri székét, aki nem barátja a hivatalos művészetnek, a hivatalos tudománynak, aki merészen hadat üzen a khínainál is hosszabb és megrögzöttebb „magyar copf"-nak, aki sakkot mond a magyar tudomány és a magyar művészet hivatalosan bejegyzett rövidárú-kereskedő cégeinek, aki ugyanannak a teremnek szürke falai közt, ahol eddig a művészet terén való közigazgatási bejárásokat szervezték, a teremtő szellemi munka szabályrendeleteit gyártották, a magyar művészet „vállalkozói"-val szerződéseket kötöttek és a magyar szellemi élet béklyóit kovácsolták, — hogy ugyanennek a teremnek a szürke falai közt a „szabad mozgást" és „a lelkek felszabadulását" merészelte emlegetni!

De el kell hinnünk — s örömmel hisszük is el, — hogy így van, mert voltak, akik hallották, és e szavak elhangzása után való napon száz- meg százezer példányban hordták szét a lapok a miniszter szózatát örömet és ujjongást keltve a küzdők táborában, de nyomasztó aggodalmat és fölzúdulást az elmaradozók szürke seregében.

Akarjuk remélni, hogy Apponyi Albert grófnak ezek a kijelentései nem üres szavak, amelyek csak arra voltak jók, hogy egy hivatalos küldöttség tagjaiban vegyes érzelmeket keltsenek. Akarjuk hinni, hogy a nemes gróf akkor, amikor e pár szót elmondotta, legalább nagy vonásokban már azt az értékes és csengő arannyal fölérő tartalmat is maga előtt látta, amellyel ezt a nagyméretű

keretet kitölteni szándékozik. Sőt tovább megyünk és elvárjuk a kultuszminisztertől, hogy nem akart hiú reményeket kelteni a küzdők és az álmodozók szíveiben és hogy a fényes szavakat, még fényesebb tettek fogják követni.

Ha így lesz, — és csak ismételjük, bízunk benne, hogy ezúttal nem fogunk csalatkozni, — akkor a magyar kulturának, a magyar szellemi életnek és a magyar művészetnek biztató perspektívája tárul fel előttünk. Ha csakugyan így lesz, akkor a miniszter kijelentéseinél még sokkalta meglepőbb dolgokra is el lehetünk készülve. Ha csakugyan így lesz, akkor még megérjük, hogy a művészet eddig hivatalosan megállapított „korosztályai“ közül a fiatalabb korosztályok is szóhoz jutnak, akkor még megérhetjük, hogy a művészet terén a bürokratikus fémjelzésű arany értékét veszti s a „lelkek felszabadulása“ révén eddig nem ismert, vagy legalább el nem ismert nemes ércek ragyogó tömegei kerülnek fölszínre a „szabad mozgás“ forgatagában. Ha csakugyan így lesz, akkor még megérjük a művészet terén a szamárlétra és a protekció alkonyát, az egyéniség érvényesülését, a hivatalos műtörténet sokszor „értéknélküli mintái“-nak a devalválását, a hivatalosan elraktározott és belajstromozott művészeti formák csődjét, a modern áramlatok szabad hullámzását, a kinevezett pályabíróságok csalhatatlanságának a megtagadását, a művészekről vezetett hivatalos törzskönyvek és anyakönyvek pusztulását és még sok, nagyon sok olyan furcsaságot, amelynek láttára a „hivatalos művészet“ békóba vert rablelkei ijedten bújnak vissza odúikba.

Hála és köszönet Apponyi Albert grófnak e rövid pár szóba foglalt, de nagyszabású művészi programmjáért! (—)

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM fényes portái június hónapban nyílnak meg a nagy közönség számára. Ennek az elsőrangú és fontos intézetnek igazgatósága elhatározta, hogy lemond az intézet ünnepies megnyitásának külső fényéről, csak hogy mielőbb hozzáférhetővé tegye az érdeklődők számára azokat a termeket, amelyek immár készen elrendezve a Múzeum egy részének végleges képét adják s egyben magukban foglalják az intézet leglényegesebb, legszebb anyagát, a régi mesterek festményeit. Kétségtelenül nagy, és Európa-szerte érdeklődést keltő esemény a mi Szépművészeti Múzeumunk megnyitása: a szakemberek egész sora várta, állami művészeti kincsünk pedig e réven összekapcsolódik a külföld művészettörténeti kutatásaival, amelyek az eddigi rendezetlen állapotok miatt nem lehettek oly intenzívek, mint ahogy ez a gazdag gyűjtemény megérdemli. A „Művészet“ e fontos esemény jelentőségének kiemeléséhez úgy akart hozzájárulni, hogy e szám túlnyomó részét a gyűjtemény néhány osztálya stíluskritikai ismertetésének szenteli. Ezzel természetesen nincs még idevágó közleményeink sorozata lezárva.

KITÜNTETÉSEK. A Nemzeti Szalon grafikai kiállításán a figurális rajzra kitűzött 500 koronás díjat Glatz Oszkárnak, az 500 koronás díjat tájrajzra Major Jenőnek, az 500 koronás díjat illusztrációra Nagy Sándornak, az 500 koronás első díjat eredeti metszetre Pravotinszky Lajosnak, a 250 koronás második díjak egyikét Székely Árpádnak, másikát Conrád Gyulának, az 500 koronás első díjat vízfestményre Tull Ödönnek, a 300 koronás második díjat pedig Edvi-Illés Aladárnak ítélte a képzőművészeti tanács.

A nagyváradi Fekete Sas szálloda pályaterveire hirdetett pályázaton első díjat kapott Komor Marcell és Jakab Dezső, másodikat Habicht Károly és Tőry Emil budapesti építészek.

A főváros Ferencz József-jubiláris díját Radnai Béla és Nagy Zsigmond kapta.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi műtárlatán a 4000 koronás társulati díjat Rippl-Rónai József, a 3000 koronás Vaszary-díjat Thorma János, a Harkányi-díjat Pásztor János kapta.

A Magyar Köztisztviselők Fogyasztási Szövetkezetének áruház-tervpályázatán 20 pályamű közül az 1500 koronás első díjat Sándy Gyula, az 1000 koronás második díjat Lipcsey Árpád & Dvoracsek József, a 600 koronás harmadik díjat Báthory István kapta. Megvették Kopeczek György és Villányi & Hajós terveit.

LIONARDO DA VINCI eredeti kézirajzának mását közöljük e füzet mellékletén intaglio-sokszorosításban. Eredetije a Szépművészeti Múzeum tulajdona.

JÁVOR PÁL rajzolta a 152., 172. és 211-ik oldal fejlécét.

VÖGERL REZSŐ rajzolta a 177-ik oldal fejlécét.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 150-ik oldal záródíszét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

BÉCSI LEVÉL. A tavaszi bécsi műkiállításoknak nincs szenzációs jellege. Még a Künstlerhaus és Szecesszió különbsége is mintha nivellálódott vona. A Künstlerhaus kacérkodik az aranyos, áttört kupolával, míg a Szecesszió bámulatosan jámbor let és befogadott akárhány olyan képet is, mely öreg Ligetink ecsetje alól kerülhetett volna ki. Persze az engesztelhetetlenek Klimmt-tel élükön kivonulak, a pásztor nélkül maradt nyáj pedig mintha a Künstlerhaus nyugodalmas aklai felé tekintgetne, annál is inkább, mert 2—3 év mulva Bécs városának jogában van visszavenni a telket.

Hogy az elrendezés mily döntő fontosságú úgy kiállító művészre, mint szemlélő közönségre nézve, magamon tapasztaltam. A Künstlerhaus kétszer akkora épülettömegében alig valamivel több műtárgyával (452) oly tökéletlenül helyezkedik el, mintha szándékosan próbára akarná tenni közönsége türelmét. Olyan föl-le lépcsős, sötét folyosós, zeg-zugos, olyan levegőtlen, nyugtalan az egész, míg a Szecesszió derűs, lakályos helyiségeiben a levegő is üdébb. Pedig az idén még az elrendezésnek sincs semmi clou-ja, ha csak nem a keresett egyszerűség. Feltűnő alacsony a fehér tüll padmaly, a falak többnyire egyszerű szürke és vörös tónusokban tartva széles fehér fries-zel, de oly melegen simul a fal színe a kép színéhez, nem ver semmit, nem zavar, de érvényre juttat, kiemel. Aztán a kedves, kényelmes nádfonatú karosszékek, artisztikus párnáikkal, az asztalon fehérmázas virágcserépben egy-egy szelíd színű virító námény, mind e raffináltan egyszerű eszközök vesztegetik meg a túlfinomodott amatőr-szemet.

Adjuk meg az anciennitásnak az elsőséget és kezdjük meg a Künstlerhaus-szal, melynek ez 33-ik évi kiállítása. Magyar művészeink közül László Fülöp és Ferraris Arthur dominálnak arcképeikkel. Ferraris nagyméretű Vilmos császárja díszhelyen, dísznövénnyel dekorálva egyik érdekessége a kiállításnak. A háttér aranyos ködben a verseillesi nagy jelenet: az öreg Vilmos császár, a trónörökös, Bismarck, Moltke stb. alakjaival. De intimebb és tartalmasabb a földszinti félkör alakú fülkében László Fülöp kis fiának és Seybel kisasszonynak arcképei, melyekkel el is viszi a pálmát osztrák kollegái elől. Legföllebb Weith Edvard fehér studiumai (anya és fia) versenyezhetnek vele. Rajtuk kívül Zilzer Antal egy arcképe és Csók István mohácsi tarkaruhás női képviselik Magyarországot. Természetesen a kiállítók oroszlánrésze bécsi. A régi jóhangzású nevek is felvonulnak és festenek, festenek, mintha soha nem lett volna pleinair, naturalizmus, szecesszió. Defregger „Tiroler Landsturm“-ja, Angeli portrait-jai, Blaas kedélyes ganerképei (So! jetzt woasst's) anno dazumal-ban készülhettek. Kerül köztük miniatür-festő is, mint Franz Simon empire-jelenete (Freundliche Kritik), Böcklin-imitáló, mint Kasparides Eduard (Elegie an Böcklin), ki szabadon variálja Böcklin „Das Gefielde der Seligen“-jét, de oly szerencsétlenül, hogy a szigeten lévő jón templomot bizony alabástrom asztaldísznek néztem.

A császárdíjat Brunner Ferdinand vitte el öreg malmával, a Dumba Ehrenpreis-t Krestin Lázár „Beth Hamidrasch“-a.

Az osztrák arcképfestők közül Schramm pasztellje Stauffer Viktor arisztokrata asszonyai, Pochwalski Kasimir gróf Potocki-ja, W. W. Krausz öreg professzorja a legkiemelkedőbb.

A tájképfestés terén Zaff Alfréd tengerképei, Nowak pasztellje (erdei magány) és mindezek előtt Charlemont Hugo aquarelljei, melyek egész termet töltenek be, a legszebbek. Fáradhatlan kedvteléssel kereste fel a Triest melletti Brioni-szigetecske minden zege-zugát; művészszemét nem kerülte el az utolsó, sziklában gyökeret verő virágzó bozót sem és ragyogó meleg színeivel, melyekből kiérezzük a művész szeretetét, a déli nap hevét és a közvetlen érzést, elborítja egy intim termecske négy falát.

Ha még felemlítem Kempf Gottlieb két friss meseképét, melyeket a király vett meg, egyik Hänsel és Gretel, amint ködös, párás hajnalban örömujjongva rohannak haza és mutogatják a mézeskalácsházról letört édességet, és a ragyogó nyári napfényben, zöld mezőben vidáman lépkedő piros bóbitást, akkor körülbelül végeztem is a bécsi festőkkel.

München elküldte Sindinget, sejtelmes hajnali szürkületével a Lofotákon, mikor tenger és ég, hajó és part sárgásszürke tónusokban olvad össze. Diemen tengeri viharja hatalmas méretű, nagyszabású mű. A viharzó tengeren szinte halljuk a halászbárkák recsegését, az emberek kétségbeesett kiáltozását és mind e halálfélelem közt Jézus nyugodtan alszik a hajó elején; a gyarló emberek vergődéséhez megkapó ellentét az istenember égi nyugalma. Igen hatásos világítási effektus a tenger foszforeszkáló fénye, mely legintenzívebben Jézus alakját fogja körül.

A düsseldorfi Janssen tengerben fürdő női nagyon emlékeztetnek Lerolle-ra, de nem érik utól annak geniális frissességét és a vibráló napsugarak virtuóz visszaadását. Willi képe „az utolsó hó“ pompás felhőstudium.

A külföldi művészek közül a párisi Maxence vitte el a nagy aranyérmet egy szép leányképével, kinek nemcsak homlokát övezi az Alpesek szűzi virága, a havasi gyopár, de gyermekded oválja és nyilt, ártatlan nézésű szeme is a havasok gyermekét mutatják.

Nagy, de nem kellemes meglepetést szerzett Palmié három képével. Déli nap, reggeli nap és borús idő három képének címe. De csak címe, mert mind hármat befejezésük után kékesszürke mártásba pácolta és így csak e sánszon keresztül dereng elénk háztetők, a rétek és felhők körvonala.

A spanyolok közül Villegas és Moreno Carbonero jelentek meg. Villegas egy igen szép, izzó napfényben fürdő szivarosleánnyal és két elnagyolt vázlattal méltatta Bécset, míg Moreno azt a kétes értékű tréfát követte el, hogy formálisan lemásolta Velasquez Margarita infensnőjét és mint obsitos katonáink a készen árult vágtató huszárképbe beleragasztják a saját becses fiziognomiájukat, úgy cselekedett bele Moreno is egy modern gyermekarcocskát. Az összehasonlítás az arcképfestők legelsejével nem Moreno javára billenti a mérleget, bármily virtuóz is a másolat.

Angliát többek közt Herkomer, Brown Austen és Mostyn képviselik. Herkomer kitűnően eltalálja a modern szalontónust, komolyan, ünnepélyesen

szecessziós; mint magas, sugárnövésű, fekete hajú, hófehér arcú, ívelt szemöldökű hölgye, kinek a pikantéria kedvéért adja a Madonna nevet. Klasszikusan szép három öreg emberfej a másik hármasképe, egyik ács, másik kőmíves, harmadik asztalos „Die Schöpfer meines Hauses“ címmel.

Ami a szobrászat terén értékes és szép, az többnyire kisplasztika. Seifert megmintázta és bronzba öntötte Lanner ülőszobrát, hegedűvel és vonóval kezében. Mily lüktető ritmus árad ki belőle, az egész csupa könnyedség, csupa természetesség, csupa mosoly, sokkal több van benne a tánc ritmikájából Lewin Funcke táncosnéjánál, pedig az lábujjhegyen ágaskodik, emez pedig ül. Dekoratív hatású, tehát céljának teljesen megfelel, tehát Kunowsky szerint tökéletes szépségű Garnik bronzból és márványból való „Gänseliesel“-je, amint hajtja a libákat a vízmedencén innen és túlról; Lewandowsky Fiametta-ja zománcolt fayence-ból és elvarázsolt királykisasszonya bronzból.

A nagy plasztika terén Kocian Guido meggyilkolt Ábelje, amint juhai körülszorongják, Richter vergődő férfiaktja, „A gyötrelem“ és Amost durva, realisztikus hatásokkal dolgozó, keresztre feszített Krisztusa a legszembetűnőbbek. Amost a feltűnést keresve, új módját találta fel a keresztrefeszítésnek, a szokásos lábzsámolyok helyett olyan nyeregformát alkalmaz, a lábak lógnak, a felső test előreesett, a hát homorú görbületet ír le, az arc kifejezése tehát annál szörnyűbb, hiszen magunk is kínlódunk ily testállás láttára.

A Szecesszió szobrászati kiállításán Mestrovic dominál. Mindjárt az első terem közepét „Az élet kútja“ nagy műve foglalja el. Kerek medence széléhez tapadó körben futó férfi, női és gyermekaktok szomjas sóvárgó kifejezéssel. Három kisebb darabja, legyen az éneklő leány, fiúfej vagy ifjú leány, éppen oly puha modellirozású, határozatlan körvonalú, mint nagy műve. „Anyai gond“ című, gyermekét aggodalmasan magához szorító nőt ábrázoló szobra szürke belga gránitból van kifaragva. E rideg, kemény anyag, e neutrális, semmitmondó szín bántó ellentétben áll az ábrázolt tárgy melegségével, tenger érzésével.

Igaza van Kunowskynak, mikor oly követelően hirdeti az anyag domináló jelentőségét a művészi ábrázolás kialakulásában.

Milyen más a fehéren derengő márvány „Blüte“ Hofmann Alfrédtól. Hosszú sima lepelből emelkedik ki, mint fesledező bimbó, egy leányakt.

Tautenhayn ülő nője, fodros szoknyával oly franciás könnyedségű, akárcsak a Mauppassantemlék olvasó nője; kár, hogy oly veszedelmesen hasonlít hozzá. Müllner és Ehrenhöfer sokoldalú tehetségek; faragnak fát, mintáznak anyagot, vésnek kőbe, öntenek bronzba és ólomba, próbálkoznak ismeretlen kövekkel, de a nyugtalan keresgélés közben Ehrenhöfer oly útvesztőkbe is téved, melyek a le sem írható Affenliebe-ig vezetnek, nagy gipsz Krisztusa, ki magához hívja a kisdedeket, egyszersmind akrobatamutatványokat végezvén velük.

A Szecesszió festői közül csodamódra a bécsiek a szelídek, mindössze is König archaikus vadásznői, és Ederer Herakles-cyklusa emlékeztetnek a régi kiállításokra, de segítségül jött a „Sztuka“, a lengyel festők egyesülete négy termet betöltő gyűjteményével. Ruszcyc egy képe szintén palettát törlő rongyot ábrázol, bár a katalogus őszi virágokat mond. „Nec mergitur“ című óriási vásznával még most sem vagyok tisztában. Lehet az vitorlás bárka, lehet az tornyosuló hullám, lehet vizen úszó tündérpalota, csak annyit láttam, hogy a pávakék, smaragdzöld, égővörös és narancssárga színek gyönyörű szimfónia, míg a mellette lógó „Téli rege“ igazán csodaszép fehér-fekete szimfónia Whistler modorában. Mehoffer „Pegasus és a múzsák“ mozaik számára készült kartonjából alig bírtam összeszedni a lovat és egy ballerinaöltözetű múzsát. A többi kilenc teljesen belebonyolódott a sok repkedő piros sallangba. Komoly művészi törekvésre vall két hasonló tárgyú képe, az egyiken vak öreg embert vezet angyalszárnyon mezítlábos leányka, a másikon kis leány galambkalitkával kezében megy öreg emberrel. A világtalan vak meredt tekintete és a másiknak ráncos, mosolygó, öreg arca egyaránt kabinetdarabok. Weiss Wojciech olvasó férfija a lámpa meleg világításánál nagyon szép, Falat Julian havas tája, melyen a puha vastag hóréteg fölött a napsugarak kékes-sárga fényben vibrálnak, az egész tárlat legkiemelkedőbb darabja.

B. N.-né

ELHALT MŰVÉSZEK. Birkinger, Xavér virágfestő (szül. 1834-ben) meghalt Bécsben.

Falk, Friedrich szobrász (szül. 1869-ben) meghalt Pforzheimban.

Gilardi, Pierre festő (szül. 1838-ban), meghalt Borgosesiában.

Goering, Anton állatfestő (szül. 1820-ban) meghalt Leipzigben.

Hackländer, Eugen festő (szül. 1851-ben) meghalt Stuttgartban.

Helbig, Julius festő (szül. 1831-ben) meghalt Liége-ben.

Hohfelder, Friedrich történelmi festő (született 1821-ben) meghalt Münchenben.

Hultzsch, Hermann, Prof. szobr. (szül. 1823-ban), meghalt Blasewitzben.

Kleinschmidt, Johannes arckép- és életképfestő (szül. 1859-ben) meghalt Kasselben.

Krusemarck, Max arcképfestő (szül. 1855-ben) meghalt Breslauban.

Labbé, Louis műépítő (szül. 1849-ben) meghalt Bordeauxban.

Lagoris Felixovics Leo, orosz tájfestő (szül. 1825-ben) meghalt Péterváron.

Moreau, Adrien történelmi festő (szül. 1844-ben) meghalt Párisban.

Ruemann, Wilhelm szobrász (szül. 1850-ben) a müncheni Liebig-emlék alkotója, meghalt Ajaccioban.

Scholz, Max festő (szül. 1856-ban) meghalt Münçhenben.

Stammel, Eberhard festő (szül. 1832-ben) meghalt Düsseldorfban.

MŰVÉSZETI IRODALOM

DURCH KUNST ZUM LEBEN. Irta: Lothar von Kunowski Band V. Licht und Helligkeit. Mit acht rhythmischen Studien von Gertrud von Kunowski, des Verfassers Schülerin. Eugen Diederichs kiadása. Jena 1906. 390 l.

Közel négyszász sűrűn nyomtatott oldalon ismerteti új és az ő hite szerint korszakalkotó felfogását a művészetről. Tiszteletreméltó meggyőződéssel hirdeti, hogy az az irány, melyet ő jelez és melyet hét terjedelmes kötetben ad közzé, vezet az új stílus kialakulásához és kérve kér művészt és műkedvelőt, hogy olvassák odaadással, figyelemmel szavait, hiszen egész élete munkáját nyujtja bennük. Sőt mi több, iskolát alapított, melyben az ő elvei szerint tanulnak látni a fiatalok; az új látás eredményéül bemutatott nyolc akt (szerinte ritmikus tanulmány) azonban nem valami elsőrangú műalkotás. Hogy a jövendő építészeti stílus a vaskonstruktió jegyében fog kialakulni, az sokat hangoztatott eszme és nem Kunowskitól eredt, ő azonban merészen alkalmazza az emberi test ábrázolására is, mondván: A képzőművészet csak akkor és úgy fog megújhodni, ha a szt. Péter templomnak a kő jegyében uralkodó stílusát egyidejüleg vaskonstruktióra alapítja. Mert ha egy pályaudvar óriási vasvázába vas- és üveg falakat függesztesz, a várótermet színesen dekorálod, úgy az építőnek arcképében, mely a termet díszíti, kell hogy visszhangozzék e csarnok vasváza. Koponyájának konstrukciójában, arcának Farbfläche-jeiben pedig úgy függjenek e konstruktív vonalak össze, mint üveg és fal a vascsapok szegeiben. «Ohne Konstruktion und Nietnägel oder rhythmische Brennpunkte der Form bleibt moderne Plastik und Malerei Schwindel und Nachahmung der Rhythmik des südlichen Steinstils.»

Hát ezt a szerényen szólva, merész felfogást bízzuk a jövő elbírálására és térjünk át másik főtromfjára, melynek igen meggyőzően, igen melegen szentel hosszú, hosszú oldalakat és ez az anyag respektálása. Ezzel sem mond újat, de kér, sürget, rábeszél, megvilágít és végül lapidáris rövidséggel mondja ki a sentenciát: «Das zur Sichtbarkeit gereifte Praktische ist die Lebendigkeit und Schönheit, ist der unabhängige Stil des Kunstgewerbes" úgy hogy e téren való apostolkodása még Ruskinen is túltesz.

Kiindul a Begas Vilmos császár szobrából, megvádolván a mestert, hogy minden porcikájából az anyag iránti közöny beszél, hogy bronzoroszlányai viaszoroszlánkák jámbor tulajdonságait mutatják, hogy a művész nem tudta az agyagmodellt bronz alá megmintázni. Szépen fejti ki az anyag tulajdonságát, árnyékvetését, fényvisszaverését, hogy pl. a bronz szívós, nem törékeny, éles körvonalat adó, élénk ragyogású, hogy a művészi feldolgozás kicsalja a rejtett életet az élettelen anyagból, mely terjed, nyujtózik, hegyesedig, ragyog, összetartja az egészet a legapróbb részekig, szóval életre kél és életet ad az ábrázolásnak.

Kunowski nem bír oly valódi művészt elképzelni, ki ne érezte volna valaha az égető vágyat, életre kelteni a nyers anyagot, ki ne kisérletezett volna papirral, ecsettel, vésővel, tűvel, agyaggal, szobrász-eszközökkel, folyadékokkal; ki ne vizsgált volna sziklát, követ, vasat súlya, tartóssága, hajlékonysága, ellentálló erejére nézve; ki asztalost ne gyötört volna az enyv, pác s a faanyagok kiterjedése és összehúzódása felől tett kérdéseivel; ki fúr, farag, ragaszt, fest, mázol, szóval ki minden anyagba belekontárkodik, míg lelkében nem érzi a természetfilozofia első csiráit életre kelni és az ősi elemeket tűz, víz, föld és levegőt Thales módjára isteneкül tekintvén képzeletében még több hozzájuk hasonlót formál.

Majd kikel a modern szédelgés ellen, mely nem hogy az anyag szépségeit hozná felszínre, de hazug mázzal, színes páccal, csinált patinával csalja a világot. A műasztalos minden évben más és más tölgyfát talál fel, ahelyett, hogy a tölgyfa igazi szépségét fejtené ki szorgos és szerető munkával. Komikus elkeseredéssel jajdul fel Berliner Strassenreinigung című fejezetében, hogy nem vásárolhatsz Berlinben egy konyhaszekrényt a Mediciek palotájából lopott kagylódíszítmény nélkül, házat sem látsz, melynek faláról rád ne vigyorogna a léleknélkül alkalmazott gipszmaszk és bárhol is étkezel, sovány pecsenyédet egy mauresque tündérpalotában vagy második Wartburgban kell elköltened. És mindaddig nem lesz igazi művészete a németnek, míg reszelővel le nem vakarják a házak falát, a szobák tapetáját, el nem égetik a függönyöket és bútort; kirakatot, árúraktárt nem dezinficiálnak óriási máglyát rakva a sok léha cifraságból és míg a becsületes német nép be nem vallja ország-világ előtt, hogy három évtized alatt nem vált, mert nem is válhatott igazi művésznéppé.

Utolsó öt fejezetét a világosság, megvilágítás problémájának szenteli. Itt önti ki szubjektív érzéseit, mélabúsan sóhajtván fel: «Mily egyedül érzem magamat az előre megálmodott világomban». De e világ, melyet oldalnyi hosszszúságú mondatokban ír le, oly zavaros, oly transcendentális, hogy csak az erre külön trainirozott ész képes őt oda követni. B. N.-né.

FESTÉSZET

Renaissance und Moderne. Irta Quidam. Pester Journal márc. 20.

Gróf Nákó Kálmánné művészi hagyatéka. Esti Ujság márc. 20.

Ugyanarról, összes napilapok márc. 21.

Ugyanarról, hetilapok márc. 25.

Vaszary János kiállítása. Magyar Szó (Lakos Alfréd) márc. 25; Független Magyarország (Rottenbiller Ödön) márc. 25; Egyetértés (Dr. Bárdos Arthur) márc. 25;

Pester Journal (d—r) márc. 25; Pesti Napló (Gerő Ödön) márc. 25; Pesti Hirlap (K. K. L.) márc. 25; Budapesti Napló (Rózsa Miklós) márc. 25; Budapesti Hirlap (Malonyay Dezső) márc. 25; Az Ujság (Yartin) márc. 25; Magyar Nemzet (L. B.) márc. 25; Magyar Hirlap, márc. 25; Alkotmány (Kürthy György) márc. 25; Ország (Fülep Lajos) márc. 25; Magyarország márc. 25; Pester Lloyd (Max Ruttkay-Rothauser) ápr. 12.

Vaszary-kiállítás. A Hét (m.), Uj Idők (Lyka Károly), Vasárnapi Ujság — ápr. 1.

Carrière. Napilapok márc. 29; hetilapok ápr. 1 és 8.

Bihari Sándor. Napilapok márc. 29; hetilapok ápr. 1 és 8.

Még egyszer secessio. Írta Marcus. Magyar Szemle 15. sz.

Zichy István képei. Napilapok ápr. 5.

Nákó-kiállítás. Írta Nyári Sándor. Neue Freie Presse máj. 2.

Kollektiv-kiállítások (Budapesti levél). Írta L. B. Kunst für Alle Jún. 1.

Párisi levél. Írta Szenes Fülöp. Pesti Hirlap máj. 27.

A berlini „Secessio". Írta Róbert Jenő. Az Ujság jún. 6.

Wellmann Róbert. Írta Kún József. Szegedi Napló ápr. 8.

Székely Bertalan tanítása. Írta Tardos Krenner Viktor. Rajzoktatás IX. évf. 3. sz.

Régi klasszikus festők műveinek vizsgálata mikroszkoppal. Írta —ogy. Uránia, május.

SZOBRÁSZAT

Veres Pálné szobra, Hét, május 6.

Szent István szobra. Napilapok május 22; Magyar Hirlap (Manszianyi Dezső dr.), Új Idők (Lyka Károly) május 27.

Nino Pisano Madonnája a Nemzeti Múzeumban. Írta Éber László.

Archaeologiai Értesítő, Új folyam XXVI. 2.

Teles Edénél. Jövendő (r. a.) május 20.

ÉPÍTÉSZET

A Halászbástya, Írta Marco, Hét, máj. 27.

A velencei Sz. Márk torony bedőléséről és újjáépítéséről. Írta Jámbor Lajos. Magyar Épitőművészek Szövetsége IV. 4.

A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet nagypályázata (Jónás Zsigmond, Villányi János, Müller Miksa pályaművei) Magyar Pályázatok IV. 3.

IPARMŰVÉSZET

Exlibris-kiállítás. Napilapok, május 20.

Könyvjegy, kanál és egyéb holmi. Írta d. Új Idők jún. 3.

Hephaistos visszatérése. (Festett görög harangkráter a Louvreban). Írta dr. Hekler Antal. Archaeologiai Értesítő. Új folyam XXVI. 2.

A nagybányai ékszerlelet. Írta Mihalik József u. o.

Karolingkori kard. Írta Nagy Géza u. o.

Üveggyártás és fegyvergyártás a XVI. században. Írta Nemény Lajos u. o.

Az esztergomi lipsanothekáról. Írta Gyulai Rudolf u. o.

Somorjay Dániel. Írta Kemény Lajos u. o.

VEGYES

A lángész természetrajza. (Diner Dénes József Leonardo Da Vincijéről.) Írta Rózsa Miklós, Budapesti Napló, márc. 30.

Tavaszi tárlat. Pesti Napló (Gerő Ödön) márc. 31; Budapesti Napló (Rózsa Miklós) márc. 31; Alkotmány (Kürthy György) márc. 31, április 5 és 21; Magyar Szó (Lakos Alfréd) márc. 31; Független Magyarország (Rottenbiller Ödön) márc. 31; Egyetértés (dr. Bárdos Arthur) márc. 31; Pester Journal (d—r.) márc 31; Pesti Hirlap (K. K. L.) márc. 31; Budapesti Hirlap (Malonyay Dezső márc. 31; Az Ujság (Yartin) márc. 31 és április 15; Magyar Nemzet (L. B.) március 31; Magyar Hirlap március 31; Ország (Fülep Lajos) március 31; Magyarország (Z—a) márc. 31; Pester Lloyd (Max Ruttkay-Rothauser) márc. 31 és április 20; Hét (m.) április 8; Uj Idők (Lyka Károly) április 8; Vasárnapi Ujság, április 8 és 15; Jövendő (L. B. dr.) máj. 15. Magyar Szemle (Fra Filippo) április 5.

A közönség és a művészi látás. Irta Plaidus, Politikai Hetiszemle, ápr. 12.

Grafikai kiállítás. Napilapok ápr. 29.

Nevető esztetika. Írta Fieber Henrik. Magyar Szemle ápr. 19.

Művásár. Írta Koppány. A Hét máj. 6.

Grafika. A Hét máj. 6.

A török művészet. Magyar Szemle máj. 17.

A római Sancta Sanctorum-kápolna kincsei. Alkotmány jún. 1.

Es ist erreicht. Írta —m. A Hét jún. 3.

Fordulat a rajzoktatás terén. Írta Szegedy-Maszák Hugó. Budapesti Szemle 352. sz.

Berzeviczy Albert; A cinquecento festészete és szobrászata. (Birálat, írta i. m. U. o.)

Berzeviczy Albert nyilt levele a szerkesztőhöz a fenti birálat tárgyában; i. m. biráló válasza. Bp. Szemle 353. sz.

A rajztanításról. Írta Nagy Sándor. Rajzoktatás IX. évf. 3. sz.

Fővárosi modern rajztanítás. Írta Kovách Géza. U. o.

A groteszk. Ruskin „Velence kövei" cimű könyvéből kivonatolta Lányi Ernő. U. o.

Adatok hazai rajzoktatásunk történetéhez. Írta Schauschek Árpád. U. o.

Művészet és kenyér. Írta dr. Némethy Gyula. Tiszántúl, márc. 27 és 28.

Könyvismertetés. Szepesvármegye művészeti emlékei II. Írta Divald Kornél. Ism. Éber László. Archaeologiai Értesítő. Uj folyam XXVI. 2.

Könyvismertetés. A művészetek története a legrégibb időktől a XIX. század végéig. I. Az ókor művészete. Írta Sebestyén Gyula. Ism. dr. Márton Lajos. U. o.; III. rész. Kuzsinszky Bálint. Magyarország emlékszerű maradványai a római korból. Ism. Finály Gábor. U. o.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

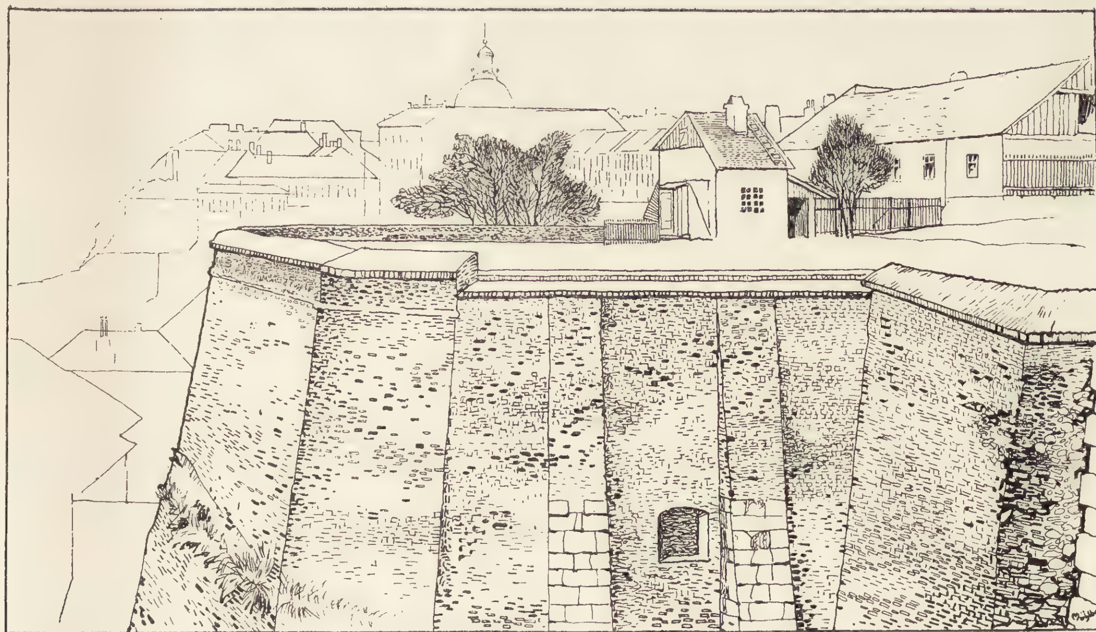
Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

ARCKÉPTANULMÁNY
WELLMANN RÓBERT RAJZA




ROMA



A RÉGI BUDAI HALÁSZBÁSTYA

TÖRTÉNETI MŰVÉSZET A HALÁSZBÁSTYÁN

Abban a nagy háztengerben, melyben a Duna két oldalán a mi fővárosi életünk máról holnapra kavarodik, ideges és emésztő munka és mulatság hullámverései között, alig maradt emlékjel a magyar nemzet ezeréves multjából. Nincsen egy oly épület sem, amely szembeszökően, a maga eredetiségében, a régi kövek beszédes nyelvén hangulatot ébresztene a régi dicső hagyományokban gyökerező közös érzésnek ápolására. Az a sok viszontagság, amely hazánk történeti emlékeinek nagy részét elpusztította, csak messze, az ország határszélei táján kímélte meg a középkornak néhány nagyszerű alkotását. A jáki apátsági templom és Vajda-Hunyad vára, a román egyházi és a csúcsíves fejedelmi építkezésnek e két elsőrendű remeke, a világtáj ellentétes távolságában tanusítja régi köveinek egykorú hitelességével és hamisítatlan ékességével azt a magas színvonalú művészeti fejlettséget, mely az Árpád véréből való királyaink és a Hunyadiak korában hazánk földjén virágzott.

Ezekből a határszéli emlékekből meríthetünk csak kellő fogalmat arról, hogy az ország szívében, ott, ahol királyaink fényes udvart tartottak, ahol temetkeztek, ahol a pompa és a fényűzés okvetlenül az építőmesterek legkiválóbbjainak még sokkal hatalmasabb és tündöklőbb művészi alkotásokra nyujtott alkalmat, milyen nemzeti kincsünk pusztult el a török hódítás idején. Szent Istvánnak székesfehérvári bazilikája, melyet az egész középkor folyamán átalakítottak, gazdagabbá és ékesebbé bővítettek, ahol királyainkat koronázták és eltemették s melyhez még Mátyás király is fényes kápolnát csatolt, a magyar nemzetnek ez a királyi pantheonja, elenyészett a föld színéről.

Mátyás budavári palotáját az egykorú leírásokból, vagy a Schedel világkrónikájának fogyatékos rajzából lehet csak elképzelnünk, hogy minő volt régi dicsőségünk fénykorában.

Milyen más volna a mi fővárosunk szívverése, ha a budai várdomb ormán a Duna széles tükre fölött ennek a sokat magasztalt palotának legalább egyik erkélyes, merészfedelű tornya büszkélkednék, mint ott székelt utolsó nemzeti királyunk nagyságának egykorú hírmondója.

Mily magasztos búcsújáró helye volna a magyarságnak Székesfehérvár, ha csak annyira ép volna még, mint Saint-Denis, vagy annál inkább, ha oly érintetlenül őrizné nemzeti ereklyéinket, mint Krakóban a Wawel-vár templomát övező tizenhat királyi kápolna a közép- és renaissance-kori remek síremlékek egész sorozatát.

Sajnos, a mi fővárosunkban nemzeti királyaink alkotásaiból épségben nem maradt semmi sem. A törökök sokat romboltak és elpusztítottak. A mohácsi vész után megszakadt a mi fővárosunk nemzeti fejlődésének folytonossága. A törökök nyomába lépett hatalom Bécsből intézte az ország sorsát s hazánk századokon át a meghódított tartomány alárendelt szerepére volt kárhoztatva. Nemzeti szellemünkkel ellenséges befolyás alatt alakult át a főváros képe. Amit a török pusztítás még el nem enyésztetett, azt továbbrombolta vagy a felismerhetlenségig átformálta az osztrák barokk korszak könyörtelen építkezési szenvedélye.

Nem lehet elvitatni azt, hogy a barokk művészetben megvan az a nagy vonás, mely a művészeti fejlődésnek legmagasabb emelkedését jellemzi. Hű tükre volt a maga korának. Hivalkodó és túlcsigázott, de amellett nagyszabású alkotásokra is képes formakincsével meghódította az egész művelt világot. Magával ragadta az összes művészi munkásságot és az új meggyőződésnek erőszakosságával sütötte rá a régi épületekre is a maga bélyegét. Európában alig van olyan középkori templom, melyen több vagy kevesebb rombolást és átalakítást ne vitt volna véghez a barokk mesterek fanatizmusa. Nálunk ez az új stílus az osztrák hatalmi befolyással párhuzamosan terjedt el az egész országban. Nem



RÉSZLET A BUDAI HALÁSZBÁSTYÁRÓL
SCHULEK FRIGYES MŰVE

csoda, hogy még inkább hiányzott újítási és rombolási féktelenségéből a múltak nagy emlékei iránti kegyelet. — Mátyás palotájának helyén Mária Terézia, Fischer von Erlach tervezése szerint, az ifjabb Hildebrandt-tal építtetett új királyi lakot, kik a legjellemzőbben képviselik az osztrák barokk művészetet. Aulikussá lett főuraink Schönbrunn és a Belveder mintájára építkeztek. Templomainkat Maulpertsch, Krakker, Schöpf s más osztrák festők lepték el fali képeikkel. Gyakorlott és hozzáértő mesterek voltak. Általában a XVII. és a XVIII. század alatt sok kiváló építkezés létesült hazánkban. De valamennyi annak a zsibbasztó idegen szellemnek visszatükröződése, mely Bécsből szakadt reánk.

A budavári Nagy Boldogasszony templomát osztrák jezsuiták szorították ormótlan nagy klastromuknak tömege közé s ismert izlésök szerint eredetiségéből tökéletesen kiforgatták.

A mai nemzedék ebben a siralmas állapotban láthatta még fővárosunknak ezt a legnevezetesebb templomát. 1867-ben még ily elrontott keretéül szolgált a koronázás nemzeti ünnepének. Csak a hozzáértők fedezhették fel alapvető szerkesztésének elburkolt vázát, megcsonkított és meghamisított középkori ékességének eredeti alakzatát.

Elévülhetlen érdeme Trefort Ágostonnak, hogy mihelyt 1872-ben vallás- és közoktatásügyi miniszterré lett, egyik első gondja volt a műemlékek orsz. bizottságának javaslatára ennek a nagy történeti becsű templomnak a helyreállítása. S a gondviselésnek igazi kegyelme, hogy ezt a nemzeti ereklyét egy oly kiváltságosan hivatott nagy művészre bízhatta, aminő Schulek Frigyes.

A régi alkatrészekből oly kevés maradt meg épen, hogy a helyreállítás műve a legnagyobb mértékben problematikusnak bizonyult. Nem egy korból való, egyöntetű szerkezet megújításának egyszerű és előre megszabott feladatát tárta fel a gondos kutatás. Schulek kezdettől fogva tisztában volt vele és Schmidt a bécsi „Dombaumeister“ tekintélye is megerősítette azt, hogy ezen a templomon három nagy építési korszak, a román átmeneti s — amint a franciák elnevezik — a sugárzó és a lángoló gót stilus egyenrangú kíválósággal érvényesült.

A kutatásnak ehhez az eredményéhez az a nagy nemzeti gondolat fűződött, hogy ez a templom régi, középkori alakjában, három építkezési korszakot kidomborító jellegzetes szépségében, egyszersmind dicsőséges nemzeti királyainknak, IV. Bélának, Nagy Lajosnak és Mátyásnak uralkodói nagyságát remek és egységes foglalatban örökíti meg.

Ezt a helyreállítási munkát csak nagy művész és minden ízében lelkes magyar hazafi oldhatta meg sikerrel.

A művészi megoldásnak rendkívüli nehézséget okozott az, hogy a XIII. század végéről való román átmeneti alapozás, a bazilikális elrendezés, a kimagasló középhajó s a két alacsony mellékhajó — mint IV. Béla királynak alkotása, — szembetűnően kifejezésre jusson a XIV. században foganatosított későbbi átalakulás megtartása mellett is. Akkor ugyanis a mellékhajókat, csúcsíves nagy ablakokkal a középső hajó magasságára emelték s ezzel a csarnoktemplom szerkezetére tértek át, amely átalakulás viszont Nagy Lajosnak jellemző osztályrésze. Ki kellett építeni a templomnak elrontott déli tornyát; a remekművű déli kapucsarnokot, amelyet a jezsuiták elfalaztak és a timpanon nagyérdekességű középkori domborművén nagy rést ütöttek; a szentély északi falához csatlakozó Gara-kápolnát, mely most a Szent Jobb nevét viseli, Mátyás király korának a XV-dik század végéről való emlékeit.

Ezeket a leglényegesebb s a számtalan alárendeltebb részleteket a megmaradt régi köveknek, — egy-egy pilléren felismert gyámoknak és ívtöredékeknek, — gondos felderítése nyomán ki kellett egészíteni, a művészi tudás és divinálási képesség megfeszített és szeretetteljes odaadásával. A régi kövek rejtélyének megfejtése után, amikor az egyes alkotó részek törvényszerű kiépitéséhez meg volt adva az útmutatás, a feladatnak talán legnehezebb része következett: a részletek fontosságának teljes megóvása mellett közbevetett szervekkel azoknak szintétikus egybekapcsolása, hogy amit századok halmoztak egymásra, az egymástól elütő formák és szerkesztések, eredetiségök báját külön hangoztassák, de egybeolvadjanak



RÉSZLET A BUDAI HALÁSZBÁSTYÁRÓL
SCHULEK FRIGYES MŰVE



RÉSZLET A BUDAI HALÁSZBÁSTYÁRÓL
SCHULEK FRIGYES MŰVE

az egésznek uralkodó és egyöntetű szépségében.

Csak oly istenadta művész, aminő Schulek Frigyes, mélyedhetett el e szövevényes munkába, aki nem csak a kövek hordozó és támasztó szerepét vizsgálta, de koruk és jelentőségük szellemét is a lelkébe szívta. Csak izzó hazafiasság nem fáradt bele, kutatni, tapogatni a régi töredékek minden oldalát, nincs-e rajtuk nyoma faragásnak, ékítésnek, melynek IV. Béla, Nagy Lajos vagy Mátyás korából volna valami mondani valója.

Csak igazán nagy és igazán magyar mesternek a teremtő ereje tudta annyira beleélni magát ezeknek a rejtélyes köveknek, nagy idők örökségének a századaiba, hogy amit a sok pusztítás rajtok rombolt és elrontott, azt visszaálmodja és eredeti szépségének teljességében kialakítsa úgy, mintha a középkori mesterek kortársa, velök egyformán érző és gondolkozó művész volna maga is.

Menjünk csak végig a templom déli oldalán. Ott szökik fel legelől Mátyás királynak karcsú tornya; milyen természetesen változnak át egészen újból épült felsőbb szakaszai a négyszögű alapból könnyedebb nyolcszögre; mindig csipkésebben és légiesebben törekszenek az egymást szelő hajlított, késői csúcsíves alakzatok fölfelé, a Duna túlsó partjának minden pontjáról felötlő, élesen metszett sisak erőteljes keresztrózsájáig. Mellette gyönyörködtet a Mátyás korát szintén fényesen ragyogtató remek bejárati előcsarnok. Ehhez csatlakozik a Nagy Lajos uralkodása alatt felemelt oldalhajó, erőteljes támasztó pillérelvel. A kereszthajó nagy csúcsíves ablaka alatt IV. Bélának kezdő építkezése bukkan fel: egy vízszintes karajos ívsorozattal elszigetelt kapu, mely a román átmeneti stílusnak kis remeke, befelé szűkülő, változatosan csúcsos és félkörű ívekkel ékesített bélletével. A kereszthajó és a szentély által képezett sarokba illeszkedik az eredeti román templom alacsony mellékhajójának tömören alakított záró szakasza; míg a szentélyen túl, e legrégibb részletnek ellensúlyozója a Mátyás korabeli, késői csúcsíves Gara-kápolna. Ennyi különböző motivum és mégis semmi kirívó ellentét. Három századnak a formanyelve, egyenrangúan hangsúlyozottan és amellett a legtermészetesebb összhang. Minden úgy kapcsolódik egymáshoz, hogy az erőltetettségnek még csak nyoma sem látszik meg sehol. Hiába akarná ennek a csodálatos, egységes hatásnak titkát adott elvek és szabályok szerint elemezni valaki. Az, hogy a tető alatt erőteljes karajos ívekből szőtt övezet foglalja egybe a falakat; az, hogy a tagolás arányos és ritmikus elosztása a fények és árnyak játékában kiemeli és élénkíti a részleteknek egymásba olvadó, egymást ellensúlyozó teljes összhangját, még távolról sem meríti ki annak a szívet melegítő, a letűnt századok dicső emlékét elővarázsló ékesszólásnak megfejtését, mely e templom minden oldalán, minden részletén mindig más és más, de szervesen és következetesen egymásból kifejlődő korhű művészi elemeket szólaltat meg és a művészi igazság meggyőző erejével támasztja fel romjaiból elejétől végig a templom építésének magasztos történetét.

Ehhez a művészi remekléshez nem lett volna elég a megtanult, az utánzó jártasság a középkori művészet formakincsében. A mi fővárosunkban építenek mindenféle kornak és ízlésnek mintái szerint. Van itt elég templom, nyilvános és magánépület az ó- és középkori, a renaissance és a barokk építkezés minden fajából. Láthatjuk az értelmetlen utánzás összevisszaságát, de eredeti, átérzett és megragadóan kifejezett művészi gondolat a főváros háztengerében alig jut felszínre. Különösen elszomorító az, hogy alkotmányos szabadságunk negyven éve alatt a mi építészeink főleg a bécsi áramlatok követőinek bizonyultak. Onnan boldogítottak bennünket a szörnyűséges „Zinspalais“ otromba tipusával, mely a régi formák hivalkodó hamis játékával ékteleníti a főváros képét. Vagy ha nagyobb erőfeszítést kivánnak, egyszerűen átültetik, soványan és kijózanítóan a Bevilacqua- vagy a Strozzi palotákat Olaszországból. Templomainkon és középületeinken úton-útfélen a közkézen forgó mintalapok lelketlen kizsákmányolásán ütközik meg a szemünk. A román és a csúcsíves építkezésnek is vannak szomorú, óriási méretű példái, de jobbára csak a külsőségekben, a kor szellemének halvány árnyalata híján, minden belső művészies szükség nélküli alkal-

mazásban. A középkori művészetet annyira jellemző szeretetteljes elmélyedésnek és a részletek kidolgozásában akkor annyira érvényesült egyéni szabad felfogásnak még csak szerény próbálkozása sem fedezhető fel sehol. Visszásan és sértően terpeszkednek e középkori alakítások és ékítések, a vállalatba kiadott munkának rideg unalmasságával. A középkori szerény építő és kőfaragómesterek áhítatos munkájából valóságos gúnyt űz a mai kor utánzási ügyeskedése és árlejtési versenye. A tervező megrajzol egy mérműves ablakot, kipróbált minta szerint; kiadja a vállalkozónak, hogy százszor faragtassa ki ugyanazt. Így aztán lehet, hogy óriási csúcsíves épületek megkötött időre, úgy ahogy, elkészülnek, míg a középkori dómokat olykor századokon át sem tudták befejezni. Nagyon érthető, hogy a régi stílusoknak ez a lelketlen kifosztása a nemesebb becsvágyú építészekben a gyökeres újítás vágyát ébreszti fel. A nyugati államokban folytonosan kisérleteznek, hogy a mai kor építkezését egészen új irányba tereljék. Ezeknek a modern törekvéseknek a hullámai elverődtek hozzánk is. Sajnos, megint csak Bécsen át — és az a szertelen s bizonyára nagyon mulékony divat, amely a bécsi szecesszió nevén ismeretes, sokszorosan ismétlődik újabb építkezéseinken. Lehangoló benyomást kellett gyakorolnia annak, hogy a legnemzetibb feladatok egyikére versenyző művészeink, a Kossuth Lajos síremlékére hirdetett pályázaton, túlnyomóan a bécsi újfajta sütőkemencékkel állottak elő, itt-ott valamely félénk magyaros vonást, Attila kincséből valamely motivumot alkalmazva. Ezekkel sikeresen nem gátolhatták meg azt, hogy a város bölcsei az elcsépelt ál-görög oszlopoknak és kockáknak adtak előnyt, melyek persze nem mondanak sokkal többet az ismert összerakó gyerekjátékoknál.

*

Nem is szabad kicsinyelni az új törekvések jogosultságát. Vannak biztató jelek, hogy a mi modern művészetünk idővel ki fog bontakozni a külföldi divatos áramlatok nyüge alól, életerőssé fog válhatni a saját emberségéből. Lechner Ödönnek, az ő pezsgővérű eredeti tehetségének érdeme, hogy az elernyedt másolgatással szemben az ő elmés és leleményes művészete megindította a magyar építkezés függetlenségi harcát. Eddig korlátolt területen mozog még. Nem azért, mintha a magyaros fazék és szűr népies díszítéséhez kötné magát, ahhoz a primitiv síkornamentikához, melyből a magyar stílus fogalma táplálkozik. Ehhez a szűk forráshoz csak annyiban kapcsolódik az ő díszítési rendszere, amennyiben a sík felületen fejleszti és gazdagítja a maga egyéni művészetének készletét. Nála nem valamely szerves építőművészeti gondolat az alap, melynek mintegy természetes kivirágzása a külső díszítés. Pedig ha építő művészeti stílusról beszélünk, nem a homlokzati sík felületekben, hanem az alaprajzban, a tömegek plasztikus tagolásában rejlik annak lényege és az ornamentikának egyedül jogosult, vele egybeforrt művészeti jelentősége. Mindamellett Lechner művészeti törekvései a legmelegebb érdeklődésre tarthatnak számot. Aki csak kicsit foglalkozik építő művészeti problémákkal, tudhatja, hogy a nehézkes, sokoldalúan megkötött és a megszokottságban annyira megrögzött építő művészeti formai gyakorlatba mily nehéz a legcsekélyebb újítást, az egyéni művészetnek eredeti és üde zamatját beleszivárogtatni. Az igazi tehetség követi a maga útját s váratlanul cáfolja meg gyakran a történeti fejlődésből leszűrt okoskodást. Ki tudja előre, vajjon a sík felületről az alapokra, a virágról a gyökérre, tehát a természet életrendjétől eltérő, fordított irányban Lechner Ödön tehetsége meg nem fogja-e még találni a magyar építőművészet teljes felszabadulásának Ariadne-fonalát? Alkotásai mindig érdekesek és művésziesek, ha nem is egyenlő értékűek. A sík felületeken vonalmenetének és díszítő motivumainak egyéni bája gyakran gyönyörködtet, bár néha szembeötlő a laza összefüggés a szerkezet és a takaró lepel között. S azt tartom, inkább árt, mint használ az ő nagy érdekességű művészi törekvésének, melyről ő maga is nagyon helyesen mondja, hogy az úttörés kezdő kisérletein túl még nem jutott, csak szaporítja az elcsépelt gyakorlathoz ragaszkodók kicsinylő táborát, az a túlzott harsonázás, hogy íme van már magyar stílus, dobjunk félre minden mást, tagadjunk meg minden



RÉSZLET A BUDAI HALÁSZBÁSTYÁRÓL
SCHULEK FRIGYES MŰVE

történeti hagyományt s derűre borúra minden, ami épül, új „magyar stílusban“ épüljön.

Ennek a reklámnak azok vették főleg üzleti hasznát, kik Lechner Ödön művészetét felületesen és értelmetlenül kiaknázzák, a bécsi szecesszió kacskaringós vonalrendszerébe beleoltják és aztán a magyar stílus megvesztegető jelszavának segítségével nem csak a fővárosban, de sok jó hazafias vidéki városunkban is förtelmes ízléstelenségeket követnek el.

Éppen az új irányokkal művésziesen és komolyan foglalkozó tehetségeknek érdekében kivánatos volna, hogy a magyar stílus ne legyen szemfényvesztő jelszava minden parányi újításnak, még ha az csupán éretlen kisérlet is, minden mesterkélt fogásnak, még ha az a gombhoz varrott ruhánál sem jelentősebb.

Különösen nem lehet jogosnak elfogadni azt, hogy egy ki nem forrt művészi törekvés csak magát akarja illetékesnek és hivatottnak elismertetni minden kinálkozó feladat lefoglalására.

A mi vadonat új fővárosunk nemzetközi egyvelegében a magyar nemzet ezeréves múltjának emlékeit csak a művészet támaszthatja fel. Nem az a művészet, melynek legfőbb elve az, hogy szakítsunk a multtal, a multnak egész művészeti örökségével. Mely lehet a jövőben valamely magyar stílus megteremtője, de a nemzeti történet hagyományaiban nem gyökerezik. Az a divatos áramlat, mely a történeti stílusok követői ellen írtó háborút folytat, bárhol inkább jogosult, mint éppen nálunk. Párisban a Notre-Dame, a Sainte-Chapelle és a nemzeti történetnek annyi remek más emléke; vagy Olaszország-

ban minden városnak a művészet nagy korszakaiból épségben átöröklött felülmulhatlan építkezési dísze fölöslegessé teheti azt, hogy a mai kor művésze a letünt századok alkotásaival versenyezzen. Nekünk azonban nagy szükségünk van arra, hogy legyenek művészeink, kik élethivatásuknak tekintsék nem csak a meglevő műemlékek fentartását és helyreállítását, de képesek legyenek olyan alkotásokra is, melyek a magyarság dicső hagyományait, nemzeti királyai alatt átélt fényes multját, elpusztult emlékeinek szellemében és formanyelvén elevenítenék fel. Mit nyernénk vele, ha történeti hagyományainkkal teljesen szakítanánk, ha a művészetben csak a jövő zenéjét tartanók egyedül üdvözítőnek, ha a mi fővárosunk csak a legutolsó divat szerint épülne tovább? Ugyanazt a kegyeletnélküli irányzatot követnők, mint ahogy a mohácsi vész óta az osztrák hatalom századokon át elenyésztette a főváros területén minden nyomát annak, hogy itt „hajdan szebb élet volt“, amikor a magyarság úr volt a maga földjén, amikor a budai vár művészi ékessége a nemzettel egybeforrt magyar királyi hatalomnak volt ország világ előtt büszke hirdetője.

Más, szerencsésebb nemzetek romlatlan szépségökben bírják ma is a középkori művészetnek nagyszerű emlékeit. Bennünket csak a művészet kárpótolhat mindazért, amitől hazánkat századokon át ellenséges rombolás megfosztotta. Más országokban kitombolta magát már a történeti művészet. Nálunk még a feladatok egész sora várja tőle nemzeti hivatásának teljesítését. Valóságos elemi csapás, hogy a modern hamis jelszavak a mi művészeinket is elriasztják a történeti művészet feladataitól. Váltig állítják, hogy a történeti tartalom megölője minden igazi művészetnek. Ez a dogma annyit jelentene, hogy a Parthenon szobrászati díszétől fogva Rafaelnek a stanzái-ig művészeti szempontból értékteleneknek tekintsük a nagy mesterek legmagasztosabb alkotásait. Igaz, hogy a fenséges eszmék nem adják meg a művészi munka becsének a mértékét. Remekművek keletkeztek, melyeknél mellékes, hogy mit ábrázolnak. De a történeti tartalom szükségképen nem volt fékezője, ellenkezőleg az arra hivatott tehetségnek a legjobb időkben legerősebb ösztönzője volt, hogy a színek és a formák varázshatalmát ragyogtassa.

Minden a művészi megoldástól függ. A történeti alkotás üres és érdektelen, ha csak a külsőségeknek, az erőltetett korhűségnek, a jelmezeknek és egyéb archeologiai limlomnak a készletét tárja elénk. Amely fölött nem uralkodik, megragadó, egyéni kiválósággal a művet önmagában becsessé nem avatja a teremtő képesség. De ámítás az a divatos okoskodás is, hogy a mai történeti művészet a letűnt századok egykorú formanyelvét többé nem elevenítheti fel. A mai művész akkor is, ha Szent István, Mátyás, vagy Rákóczi szellemét idézi, mai keletű magyar stílusban oldhatná csak meg feladatát. A formanyelvet illetőleg fel lehet vetni azt a kérdést, hogy miért volna magyar csak az, mely a modern szecesszióval együtt kapott lábra, asszir, perzsa, hindu s más messzefekvő régi műveltségi forrásokból merít s nálunk a modernség s a nemzeti irány monopoliuma után törekszik? S miért nem magyar az a formanyelv, mely középkori emlékeinkből, azoknak hazánk földjén meghonosult készletéből veszi fel újra nemzeti hagyományainknak megszakadt fonalát?

A döntő mégis csak az, hogy akár modern, akár történeti formanyelven alakul ki a művész munkája, tud-e rajta feltétlenül uralkodni; nem gépies utánzó-e; vagy igazi művész-e, aki életet és lelket lehel a nyers anyagba, a részleteket úgy foglalja össze szerves egészbe, a vonalak ritmikáján úgy rezegteti végig a maga érzését, hogy amit létrehoz, az a teremtés csodás műve, egyéni és egyetlen a maga nemében.

S ebből a szempontból a magyar földön meghonosult középkori stílusok felújításának jogosultsága fölött azt hiszem vitázni sem szükséges, amióta Schulek Frigyes a budavári koronázási templomot befejezte s teljes művészi szabadsággal a templom környezetét is vele egybehangzóan kialakította.

Életének a java részét szentelte a templom helyreállításának. Míg szerencsés vállalkozó kartársai hevenyészett munkákkal nagy vagyont szereztek, Schulek az igazi művész önfeláldozásával, szinte hihetetlenül szerény díjazás

mellett, 1878-tól, az építkezés megkezdésétől fogva a millenniumig, a mikorra a templom nagyjában elkészült, a lelkesült alkotási kedvnek soha el nem lankadó, izzó szenvedélyességével, a nemzet oltárára rakta le tudásának és képzeletének összes kincseit. Veszendőben vannak nálunk ezek a nagy és nemes idealisták. Olyan volt Lotz Károly, kinek magas szárnyalását nem akasztotta meg az, hogy annak idején a Nemzeti Múzeum lépcsőházának kifestésére, az övezeti képek ára fejében, „kurrensölenkint" 300 forintjával szerződtették. És Schulek Frigyesnek nemcsak hogy anyagi jutalma vajmi kevés volt, de a templomra magára is csak csekély részletekben volt fedezet. Schulek feladatát mindenesetre nagyon megnehezítette, hogy évenkint 100.000 forintnál több sohasem állott rendelkezésre a templom építésének összes költségeire. Ebbe a szegényes keretbe kellett beletörődnie, több mint tizenöt éven át. Trefortnak és utódainak minden jóakarata, a Havas Sándor és később báró Forster Gyula elnöklése alatt állott építési bizottság buzgó támogatása mellett sem lehetett bővebb pénzforrást megnyitni. Nem megdöbbentő-e az az egybevetés, hogy a budavári Boldog Asszony templomának felépítése kerek összegben egy millió és hatszázezer forintba került, míg a bécsi fogadalmi templom (jórészt magyar pénzen) éppen tízszer akkora összeget, tizenhat millió forintot emésztett fel. Holott az a lelkes művészi munka, mellyel Schulek a mi templomunk minden részletét külön érdekességgel és szépséggel ruházta fel, egyenesen megfizethetetlen.

Ugyan azzal a mondhatnám örök ifjú hévvel fogott hozzá a Halászbástya pazar ékesítéséhez. Ehhez a feladathoz képest is aránytalanul csekély volt az összeg — mintegy 900.000 korona — melyet az állam és a főváros együtt arra fordított. És Schulek csak teremtett és lelkesülten dolgozott tovább. Hogy csak egyet említsek, a nagy lépcsőzet korlátain végig alkalmazott rozettákon több mint 90 eredeti és különböző motivumot alkalmazott. Ő maga szegény maradt, de a hazáját megbecsülhetetlen művészi kincscsel gazdagította.

A templomon kötött kézzel kellett követnie a középkori mesterek nyomdokát. De a környezet kialakítása egészen az ő legsajátabb műve.

A szükséglet a tér rendezését csak annyiból szabta meg, hogy koronázási templomunkhoz, mint a nagy nemzeti ünnepek színhelyéhez az odasereglő sokaságnak felvonulására és távozására nem csak a homlokzat felől, de az Albrecht-út lejtőjén is tágas közlekedés váljék lehetségessé. Ez volt a feladatnak célszerűségi alapja. A déli Halászbástya sarkáról levezető régi jezsuitalépcső szűk sikátora erre a célra elégtelen, sőt veszélyes lett volna. Schulek ezért a templom főtengelyének irányában, a kiugró falsíkok ferdeségét kiegyenlítő csekély elhajlással, egy monumentális lépcsőzetet tervezett, az Albrecht-út szintjétől, közvetlenül a templom szentélyéig.

Ennek a lépcsőzetnek a kialakítása, a meredek lejtőnek elágazásokkal és közbevetett nyugvó síkokkal mérséklése nem csak a kényelmes feljutásnak vált előnyére, de az egymásfelé sorakozó lépcsőfokok unalmasságát eltünteti s felépítését az első nyugvó sík alatt díszes kútcsarnokkal s feljebb lendületes ívezetekkel élénkíti.

A lépcsőzet legfelsőbb két ága a déli és az éjszaki Halászbástyára vezet. A templommal állunk szemben, melynek minden köve, ékességének egész gazdasága, a középkori színmagyar nemzeti uralom fényét ragyogtatja reánk. Érezzük, hogy nagy hagyományok szentelt helyén állunk. Megértjük a mesteri alkotásban rejlő mély gondolatot. Színről színre látjuk a maga tisztaságában középkori nemzeti életünknek romjaiból feltámasztott egyik legérdekesebb tanuját, úgy amint a művész lángelméje azt az ellenséges hatalom által reáerőszakolt hamis burok alól felszabadította, s régi szépségében a mai és a jövő nemzedék számára a dicső hagyományok őréül helyreállította.

Nincs a fővárosban megragadóbb emlékeztetés arra, hogy a legrégibb keresztény nemzetek egyike vagyunk s vérbeli magyar nagy uralkodóinknak köszönhetjük azt az ellentálló erőt, amellyel nemzeti létünket közel négyszáz éven át a reánk nehezedő idegen járom alatt megtudtuk őrizni a megsemmisüléstől. Mily méltó és magasztos a templom kőbefaragott történeti ékessége vonatkozásban a mi megszentelt évezredes hagyományainkkal. Szt.

István napján ott hordozzák a nép sokasága előtt első nagy királyunk jobbját. Ott nyugszanak az egyik kápolnában III. Béla és az első neje antiochiai Anna, Árpád-házi királyaink közül az egyetlennek reánk maradt tetemeklyéi. Minden a magyarság régi dicsőségére emlékeztet e falak között, ahol a koronázás a nemzet és királya közötti frigyet az átöröklött és eltörülhetetlen nemzeti szabadság jegyében szentesíti. Hódolunk a nagy ősök szellemének; nekik köszönjük azt, hogy ezen a darab földön a magyar faj gyökeret verhetett s dacolva a reá mért csapásokkal, életerősen fejlődik tovább. A mult és a jelen benső kapcsolata tárul fel a maga egész nagyszerűségében, ha a templom történeti szépségétől eltelve, a főváros háztengerére tekintünk alá. A Duna hatalmas árján füstölgő, sivító gőzösök siklanak tova, óriás hidak kötik össze a partokat, a házsorok elvesznek a messziségbe, a nagy magyar Alföld párás levegőjébe. A magasból káprázatos ez a nagyvárosi kép. Közlekedési erein mindenütt látni a zsibongó, versengő élet pezsgését. Mindenfelé a folyton terjeszkedő, egymásra torlódó építkezések tömkelege ejti bámulatba a szemlélőt, afölött az óriási fejlődés fölött, amely alig két nemzedéken át amerikai sietséggel, szemünk láttára teremtette meg az osztrák nyomás alatt századokon át sínlődő szegényes városkából Európának egyik legnagyobb emporiumát. Vezető és szervező szellem nem nyilvánul e nagy fejlődésben. A házak zsúfolt tömegében nélkülözzük a terek és az avenuek nagyszabású távlati hatásait. Az építkezéseken túlnyomóan uralkodik az utolsó évtizedek elernyedt, utánzó modorossága, mely alig emelkedik itt-ott a nemzetközi színtelen sablónok átlagossága fölé. De a Halászbástya magaslatáról inkább a rengeteg kiterjedésű város összbenyomása érvényesül, melynek a természet páratlan szépsége, a Duna nagy és széles vonású kanyarulata s a Gellérthegynek merész sziklatömege határozza meg jellemző arculatát.

Szerencse, hogy a Dunát beépíteni nem lehet és hogy a Gellérthegyet kicsinyes piszkálással a törpe epigonok egészen eltorzítani nem képesek. A természetnek e két maradandó tényezője nélkül a mi fővárosunk csak olyan felcseperedett nagyság volna, mint akárhány hirtelen épült tömeges elszállásolási telepe az új világnak.

Ennek a gyönyörű fekvésnek első művészi felfogását, a távlati beállításnak remeklését csodálhatjuk a Halászbástya szerves és mélyen átgondolt díszítésében.

Schulek Frigyes az első építő művészeink között, aki a várdombon kínálkozó páratlan szépségű helyzetet képzeletének és alkotási képességének teljes diadalával ki tudta aknázni.

Kettős célt követett. A koronázási templomot hozzá méltó, vele összhangban álló keretbe foglalta, hogy semmi se zavarja közelben a történeti szellem ünnepies hangulatát. Amellett ugyanez a keret úgy szegélyezi a régi bástyafalakat, hogy a Duna túlsó partjáról is erőteljes benyomást gyakoroljon a várdomb festői dísze s a szegélyezés nyílásain át s még inkább végigfutó terrasszán a remek kilátás minden oldalról szervesen beleilleszkedjék az architektonikus körvonalak közé.

A déli és az éjszaki Halászbástyának szabálytalan, egymástól ferdén elhajló régi alakján Schulek nem változtatott. Valamint a lépcsőzet, úgy a bástyákat szegélyező folyosók is hozzá simulnak az adott helyzethez. Oly elmés és mérlegelt a tömegek elosztása, hogy ez a szabálytalanság még csak fokozza a művészi megoldásnak eredeti, festői üde hatását.

Az egész alkotáson a román művészet formanyelve érvényesül. Csatlakozik a templomnak legrégibb részleteihez. Schulek a templom környezetének művészi díszítésénél szabadon válogathatott volna bármely más, akár modern művészi alakítást. De megtagadta volna az ő művészi hitvallását, ha nem fűzte volna tovább a templomon oly lelkesen követett történeti hagyományt. A román művészet virágzott az Árpád-házi királyaink alatt. A templomban alussza örök álmát III. Béla, egyike legkiválóbb uralkodóinknak, kinek úgy első, valamint második neje francia vérbeli hercegnő volt.

Ezen a réven még nagyobb arányban terjedt el s az Árpád-ház kihalásáig gazdagon virágzott az az építkezési stílus, melyet a román művészet vezető mesterei, a francia szerzetes barátok, a magyar faj művelődésével maradandóan egybeforrasztottak. Legszebb



TÁJKÉPTANULMÁNY
GUNDELFINGER GYULA OLAJFESTMÉNYE

emlékeink tanusítják, hogy a román átmeneti stílus hazánkban jóval előbb honosult meg, mint nagy Németországban. Az ornamentika sok érdekes példáit bírjuk, melyek normann-román eredetre vallanak. Hazánk földjén alaprajzi és díszítési sajátságok érvényesültek az idők folyamán, melyekről a művészet története is elismeri, hogy azokat az önállóságra való törekvés szelleme lengi át. Idegen mesterek voltak ugyan középkori építőink, de a színmagyar államiság és művelődés szolgálatában. A dicső Árpád-házi uralom századaival eszerint a román művészet benső kapcsolatban áll. Amikor tehát Schulek Frigyes a budavári koronázási templom környezetét a román művészet felújításával ékesítette, a török és az osztrák uralom alatt megszakadt nemzeti művelődésünknek a jogfolytonosságát juttatta diadalra.

A román művészet a középkor folyamán főleg az egyházi építkezésekben — a templomokban és a klastromokban — valamint a fejedelmi várakban fejtette ki teljes erejét és jellegzetes szépségét.

Az adott helyzetnek a legtermészetesebb s azért a legszerencsésebb művészi kialakítása volt az, hogy Schulek Frigyes a meglevő régi bástyafalakhoz símulóan, kifelé, a távoli hatásra számított homlokzatokat a román fejedelmi várnak, — és befelé a templom ihletes közelségében, a körülzáró, lelki békességre hangoló klastromi udvarnak, a középkori építkezés legbájosabb motivumának, a nyitott árkádokkal ékes keresztjáró folyosónak a szellemében oldotta meg művészi feladatát.

Abban nyilvánul a legérdekesebben az ő teremtő képessége, hogy a középkori román épít-



FELSŐMAGYARORSZÁGI VÁRKASTÉLY
GUNDELFINGER GYULA OLAJFESTMÉNYE. 1875

kezési rendszer az ő kezében a maga régen mult idejének hamisítatlan jellegzetességét megtartja, a művészi feladat megoldásának gerince mégis az adott helyzet és a célszerűség, a közlekedésre szánt tágas lépcsőzetnek s a meredek bástyákon végig futó korlátnak mai szükséglete.

Sehol sem lépi át ennek a modern szükségletnek a keretét, sőt azt szervesen kidomborítja mindenütt. Formanyelve, bár a letűnt századokról regél, sehol sem válik fölösleges túláradó bőbeszédességgé. Gazdag a változatosságában, de az egységes művészi gondolat világosan, egyöntetűen, monumentálisan vonul végig az egész alkotáson.

Fokról fokra el lehet merülni, meg lehet csodálni az egyes alkotó részeknek szerves kapcsolatát, a maga helyén, mindenütt ritmikus mérséklettel, hangsúlyozott jelentőségét.

Ilyen a többek között a déli és az éjszaki Halászbástya kiugró két oldalának s a közbeeső bemélyített falsíknak erkélydísze, kerek nyílásokkal áttört korlátokkal, szokatlanul hosszúra nyúlt félkörívesen kivájt mélyen rovatkolt támaszokkal. Egyik példája annak, hogy Schulek mily szabadon kezeli a régi formát, ha mint itt művésziesen kiszámított fény- és árnyjátékkal akarja megélénkíteni a puszta nagy felületet és ugyanakkor szellemesen rejti el a síkok ferdeségét. Így egyenlíti ki azt az aránytalanságot is, mely a déli és az éjszaki Halászbástyának hosszaságán bántóan felötlenék, azzal, hogy a másfélszer hosszabb éjszaki ágnak a végső sarkára helyezi a legmagasabb s tömegében is legimpozánsabb tornyot.

Ezek a magasból lenéző erkélyek s a bástya fokait díszítő saroktornyocskák felidézik a lovagkornak romantikáját.

Viszont belülről, a szentélytől jobbra és balra fekvő, szintén nem egyformán nagy és szabálytalan alakú két teret a csipkézetten áttört közbeeső korlát és a falak szegélyein terrasszal födött folyosók foglalják egybe. A folyosókról befelé és kifelé folyton változó kilátást enged a sok félköríves nyílás, melyeket kettesével és hármasával, ritmikus egymásutánban, végig futó ívek öveznek. A merre tekintünk, meglep a díszítésre pazarolt óriási művészi munka, mely ismétlésekbe sehol sem

esik, kifogyhatatlan a motivumok gazdagságában. A hány páros oszlop választja el a folyosók nyílásait, mindegyiknek más a feje és a törzse. A régi jezsuita-lépcsőnek kiválóan szép nyitott előcsarnoka teljesen sajátszerű; mindegyik toronynak, minden ívezetnek az ékitése különböző. Mindenütt a szeretetteljes és lelkes művészi odaadás szól a szívhez. Minden motivum korhű és mégis eredeti. Rokon formákat lehet látni normann és lombard emlékeken, azonosakat sehol. Annyira vérévé vált Schuleknek a román formanyelv, hogy őt a mintákhoz való szolgai ragaszkodás nem feszélyezi. Eredeti és egyéni műve ez Schuleknek minden ízében. Annyira egyéni, hogy nem csak a megrajzoláskor, hanem, amint azt nem egyszer magam is gyönyörűséggel néztem, egy-egy oszlopfő vagy törzs agyagmintáján is, felgyűrt ingujjal, maga a mester formálta ki nekihevült kedvteléssel a díszítő részleteket. Minden darab külön művészi teremtés eredménye, mindenütt ott van a mester kezének az egyéni vonása s minden szerve és ékessége ennek a nagy alkotásnak szerkezeti jelentőséggel is bír. Ezért él minden rajta. Ezért emelkedik annyira minden hamis utánzás fölé.

És magyar művészet az övé, valamint a Tisza is magyar folyó és a Balaton is magyar tó, ha vannak nagy vizek másutt is a világon.

A középkori román művészet virágzott nálunk régen úgy, mint Európa többi államaiban. De hogy Schulek Frigyes ezt a történeti stílust, ott ahol az a mi történeti hagyományaink helyén annyira kifejező, felújította és pedig felújította oly egyéni művészettel, amelytől eredetiségét senki el nem vitathatja, az mindenkor a magyar művészetnek lesz el nem idegeníthető dicsősége.

Sajnos, a város rendezése körül uralkodó fejetlenség a Halászbástyának a Dunára néző homlokzata elé is több bosszantóan elfödő építkezést engedett meg. Az éjszaki oldalon a régi pénzügyminiszteriumi épületnek lomha, ormótlan tömegét is, ha már lerombolni nem lehet, legalább a legfelső emelet részleges lebontásával, élénkebb és kevésbbé nyomasztó silhouette-vel kellene a templomnak alárendelni. Úgyis barbár gondolat volt, hogy a pénzügyminiszteriumnak új épületét annyira közelébe engedték a Szent Háromság terére néző homlokzatnak és az építész gotizáló, túlhajtott erőfeszítéssel egyenesen felül akarta mulni a templom térbeli hatását.

A déli Halászbástya a régi jezsuita klastrom kisebbik szárnyépületének lebontása után szabaddá lett.

Lesz-e az odatervezett primási palotából valami? Valami árkádos elkerítéssel megóvják-e legalább a déli oldalon a templomnak és környezetének ünnepies elzártságát?

Nem volna szabad megengedni, hogy ezen a helyen kontárok nyúljanak bele Schulek egységes remekművébe.

A helynek történeti jelentősége újabban még egy nagy alkotással növekedett. Nem régen leplezték le a déli Halászbástya kis terén Szent István első királyunk szobrát. A lovas alakot Strobl Alajos mintázta, talapzatát Schulek tervezte. A talapzat a környezettel teljes összhangban áll. Az antik befolyástól még nem ment, korai román tömör formákkal hangsúlyozza a szent király korát. Alsó része hosszúkás kocka, melynek sarkait az átlók vonalába eső, erőteljesen kiugró rovátkolt pillérek tompítják. A pilléreken négy heraldikus oroszlán őrködik. A felső rész két lépcsőfokkal, lényegesen megszűkül, melyet négyesen párosított, változatosan díszített, tömör oszlopok vesznek körül; a közökben aranyozott médaillonok alapján az agnus dei, az evangelisták jelvényei és a kettős kereszt reliefjei láthatók. Az oszlopokon architrávos párkányzat nyugszik, mely fölött még két lépcsőfokkal kiemelkedve áll a lovas szobor. Strobl mester helyesen fogta fel a maga feladatát, amikor a szent királyt és a lovat is szinte merev nyugalomban ábrázolta. A komolyság és a fenség kifejezésére törekedett. Lelkiismeretesen tanulmányozta az egykorú viseletet, évekig gyűjtötte a hozzávaló anyagot, hogy a külsőségekben is hódoljon a történeti igazságnak. Azt az anachronismust, hogy Szent István fejét a szent korona jóval későbbi — a Szilveszter pápa és a Dukasz császár által küldött koronák összeforrasztása utáni — alakjában ékesíti, csak helyeselni lehet, mert hiszen a szent korona ebben az alakjában ismert jelvénye a magyar királyi hatalomnak s a szoborban az időt és a fogalmi kört összefoglaló, jelképes ábrázolás még a

történeti hűség rovására is jogosult. Nem egészen tudok megbarátkozni a ruházatnak, a ló díszének túlságos csillogtatásával. A ruházatnak, a díszletnek csak alárendelt szerepe lehet a művészi alkotáson. S nekem úgy látszik, hogy Strobl mester kissé elfogult buzgalommal igyekezett minden apróságot szembeötlően érvényesíteni, a mivel a korhűségnek vélt adózhatni. A sok pityke és függő dísz alatt elhomályosult a nagy érzés, a „grand style", mely a monumentumnak felépítésében és vonalmentében melegebb életet, meggyőzőbb igazságot juttat felszínre, mint a felöltöztetett modell, a műteremben „természetesen" redőzött palást és a beállított ló tárgyilagos ábrázolásának leggondosabb részletessége. Ez a „grand style" valamikor a vérében volt a művészeknek. Ott a Halászbástyának a tövében van annak egyik kiválóan érdekes példája: Kolozsvári György és Miklós XIV. századi mestereknek remekműve, Szent György lovas szobrának prágai eredetije után öntött mása. Az Alpokon innen a középkorban nem jött létre ennél a magyar alkotásnál kiválóbb lovas-szobor. Nagyon üdvös gondolat volt Schulek lépcsőzetébe ezt a régi magyar mesterművet beleilleszteni.

Némi kifogásoló megjegyzést Stroblnak művéről annál inkább meg lehet kockáztatni, mert vannak másfajta szobrai, melyekkel méltán elismert hírnévre tett szert. Műtermében nem régen láttam a kis Albrecht főhercegnek élettől csattanó egész alakját, amint egy szintén mesterien mintázott orosz agárhoz támaszkodik. Oly egy csapásra készült, előkelő és egyöntésű szoborműez, hogy megállaná a helyét Van Dycknak, vagy Gainsboroughnak fejedelmi gyermekcsoportjai közelében is.

Szent Istvánja pedig magasan fölötte áll legtöbb szobrainknak — amivel sajnos nincs sok mondva — s ha szó is fér hozzá, örüljünk annak, hogy ha nem is érte el, de legalább komolyan megközelítette a művész a feladat nagyságát.

Sikerültebbeknek tartom a talapzat alsó mezőin Stroblnak négy relief-művét a síkból élesen kiemelt, de a talapzathoz stílszerűen illő, lapos kidolgozásával. Ezek a reliefek a homlokrészen Szent Istvánt mint uralkodót, az egyik hosszoldalon koronáztatását, a másikon Bécs meghódolását ábrázolják, míg a hátsó mezőn az építőmester Székesfehérvár négytornyos bazilikájának kis mintáját mutatja be a szent királynak. Rokonszenves ötlet volt, hogy Strobl a középkori mesternek arcvonásaiban a Halászbástya nagy művészét, Schulek Frigyest örökítette meg. Szellemes kifejezése ez annak a benső kapcsolatnak, mely a jelent és a multat századok után ismét összefűzi, úgy amint a középkori mesterek nyomán régi dicsőségünket felújítja Schuleknek a remek alkotása.

Az új eszmék, az új törekvések, az árúcsarnokok, a vasuti indóházak, a tőzsdék hadd fejlesszenek újabb művészeti áramlatokat. A szövevényes modern élet bőséges teret nyujt a tehetségek egész rajának, hogy az új szükségleteknek és az új anyagoknak megfelelő formanyelvet teremtsenek.

De ha a nagy hagyományok nemzetfentartó erejét a mostani és a jövő nemzedékek számára az elernyedéstől meg akarjuk menteni, úgy a történeti művészetre is még nagy feladatok várnak, hogy óvja meg a romlástól megmaradt emlékeinket s újabb alkotásokkal tartsa ébren ezeréves multunknak kultuszát.

A történeti hagyományok által megszentelt helyeken csak a történeti művészet lobbanthatja fel a régi dicsőség lángját.

Amennyire irodalom és képzőművészet között analogiát keresni lehet, van valami szellemi rokonság Schulek Frigyesnek a Halászbástyán kifejtett epikai művészete és Arany Jánosnak a Toldi-trilogiája között. Tőzsgyökeres és régies a nyelvezete mind a kettőnek. Történeti multunkat eleveníti fel a költő és a művész is. Korhű és anachronizmustól ment mindkettőjük előadása; — de azért korunknak fiai ők, felfogásban és érzésben egyek vagyunk velök. Csakhogy az ő gondolat- és érzésviláguk a nemzet életének századait képes felölelni és remekműveikben minket, a mai nemzedéket, felemelnek a rég porladó nagy elődöknek eszményi közelségébe.

Hódoljunk hálásan az ő teremtő és feltámasztó nagy szellemüknek.

Szmrecsányi Miklós



GUNDELFINGER GYULA FESTŐMŰVÉSZ



Nemzeti Múzeum képtárában Gundelfinger Gyulának két festménye látható. Az egyik „Árva vára“ pontos rajzával, hideg színezésével Keleti Gusztáv munkáira emlékeztet. A másik Szinye-Lipócz vidékét tárja elénk; komor fenyvesek koszorújában erdős domb tetején omladozó vár romjai búsulnak, a háttérben borongós, felhős ég. Ez utóbbi kép arra vall, hogy mestere a mult század ötvenes-hatvanas évei táján Düsseldorfban járhatott iskolába. Többet ennél s születése és halála dátumánál, a melyet a képtári lajstrom is közöl, még a művészet világában járatosabbak sem tudnak nálunk Gundelfingerről. Szó sincs róla, Gundelfinger nem volt olyan határozott, kiforrt és önálló tehetség, hogy a művészet-történetírás behatóbban foglalkozhatnék munkásságával. De kétségtelenül tehetség volt, akit csak élete viszontagságai akasztottak meg fejlődésében. Mult századbeli szellemi életünk azon elég nagyszámú hullócsillagai közé sorozhatjuk, akik irodalmunk és művészetünk egéről egyaránt letűntek, mielőtt a tehetségük próbáiban rejlő fényes igéreteket beválthatták volna.



Gundelfinger nem halt meg fiatalon. Ám rendkívül mozgalmas életének jóformán csak nehány esztendejét szentelhette művészetének, amelyen pedig valóságos rajongással csüngött. A Nemzeti Múzeumban levő két festményén s az ugyanitt őrzött öt tájképtanulmányán kívül alig egy tucatnyi befejezett festménye s mintegy másfél száz olajvázlata és nehány vázlatkönyve maradt ránk. De ha e dolgainál kevesebbet és jelentéktelenebb munkát festett volna, már csupán azon szoros kapcsolatnál fogva is, amely legkiválóbb művészeink egyikéhez, a pleinairfestés úttörő mesteréhez, Szinyei Merse Pálhoz fűzte, bizvást megérdemelné, hogy emlékét megőrizzük.

Ahogy a kassa-oderbergi vasút vonala a Tátra felé igyekszik, a krompachi állomáson túl jobbfelől, a



TANULMÁNY
SZENES FÜLÖP RAJZA

régi elhagyott vasgyár mögött, alacsony kerek domb tetején, barátságos udvarház tekint alá. A Gundelfingerek ősi fészke ez, mely nyilván valami régi vár, vagy legalább is megerősített kastély helyén áll. A Gundelfingerek őse, Pirchalla Márton, podolini plébános úrnak a szepeshelyi levéltárból meritett s eddig kiadatlan adatai szerint, Hedwig tescheni hercegnő, Zápolya István nádor felesége, János magyar király anyja kiséretében Boroszló vidékéről a XV. században szakadt hazánkba s eredeti neve Guldenfinger volt. Nyilván még ő szerezte meg a krompachi birtokot, amelyet sok küzdelem árán ugyan művészünk is megtartott s javarészében most Kis-Szebenben lakó lányára, Palas Julián főhadnagy feleségére hagyott, akinek szívességének köszönhetem az okmányokat, amelyek alapján az alábbi életrajzot megírtam.

Gundelfinger Gyula Krompachon 1833-ban, április 28-án született. Nagyapja Gundelfinger György, Szepes vármegye alispánja volt, apja Gundelfinger József, birtokán gazdálkodott, amelyhez akkor a mai nagyszabású gyártelep magvát alkotó vasgyár is tartozott. Gundelfinger Gyula gyermekévei igen szomorúan teltek el. Apja már 1838-ban meghalt s anyja, született Szinyei Merse Matild pár évvel azután gróf Szirmay István huszáralezredeshez s dúsgazdag földbirtokoshoz ment másodszor feleségül, aki 1857-ben Ferenc József királyunk miskolci látogatásakor a fejedelem színe előtt halt meg hirtelen, amidőn egy banderium élén lóháton fogadására sietett.

Gróf Szirmay István kissé különködő, de jólelkű ember volt. Művészünknek nem is annyira miatta, mint inkább anyja miatt lett keserves a sorsa, aki a büszke és dacos gyermektől korán hidegedett el, még pedig főleg azért, mert Marcel bátyjával és Hermina nővérével ellentétben, tanulás helyett holmi haszontalan verseskönyvek olvasásával és rajzolgatással töltette el java idejét. Történt egyszer, hogy szülei kastélyában az őrizetlenül hagyott aprópénznek és egyéb kisebb értékű holminak egymásután lába kelt. Amidőn a házitolvajt az inasok sorában keresték, ezek a magába zárkózott fiúra hárították a gyanut. Anyja hitt nekik s a fiú ártatlansága tudatában s az őt ért igazságtalanság miatt való fölháborodásában érdemesnek sem tartja, hogy védekezzék. Konok hallgatását s ezután még dacosabb viselkedését félreértik s amint ezt akkoriban a „rossz gyerekkel“ tenni szokás volt, a katonasághoz szánják, hogy ott embert faragjanak belőle. Gundelfinger Gyula szó nélkül engedelmeskedik szüleinek, holott a katonáskodáshoz semmi kedve. Gyermekévei keserűségével szívében hagyja el anyját. Ifjúsága szomorú emlékei kisérik végig élete egész útján, teszik az igazság fanatikus bajnokává, aki a maga, de még inkább a mások igazságáért szinte mindenét föláldozza. Az abszolut igazság keresése még élete nagy céljától, a művészettől is eltereli, családjával szemben óriási konfliktusokba sodorja, egész életét megkeseríti. Kudarcai, amelyek eközben érik, a helyett, hogy elcsüggesztenék, új küzdelmekre késztetik s hitét, különösen a mások igazságának ügye iránt élte végéig nem veszíti el. Szinte csodálatos, mint ér rá tengernyi baja között is mások javáért érdeklődni, másokat biztatni s főleg amikor művészetről van szó, a csüggedőket, mint Szinyei Merse Pált is, élőszóval, mázsás érvekkel teli hosszú levelekkel új küzdelmekre serkenteni. Ő maga eközben észre sem veszi, mint nyügözi le testét-lelkét az igazság mohó keresése, mint távolítja el egyre jobban élete ideáljától: a művészettől. És szakadatlan csalódások okozta boldogtalanságában úgy látszik sohasem ébredt annak tudatára, hogy a boldog emberek átlagának élete e földön a féligazságokkal való megalkuvások szakadatlan láncolatából áll.

Gundelfinger Gyula mint hadapród a 2-ik huszárezredbe került s élte legszebb éveit helyőrségről-helyőrségre vándorolva Csehországban tölti el. Legkedvesebb foglalkozása most is a rajzolgatás. Főleg a régi várromok, elhagyatott zordon tájak érdeklik, ezek rajzán kívül útszéli korcsmák, marcona huszártípusok képeivel vannak tele ifjúkori vázlatkönyvei. Rajzait másoknak nem igen mutogatja, biztatást a művészi pályára így nem is nyer senkitől. Ő maga azonban, úgy látszik, tisztában van tehetségével. Szüleire villámcsapásként hat, amidőn arról értesíti őket, hogy otthagyja a katonaságot s művészi pályára lép. A kato-

naságnál, nyilván mostoha apja befolyása révén, gyorsan halad előre. 1854 ben már főhadnagy s anyja hallani sem akar arról, hogy fényesnek igérkező katonai pályafutását művészi szeszélye kedvéért föláldozza. Gundelfinger Gyula mindazonáltal még mint huszárhadnagy 1855-ben Rahl bécsi iskolájába lép, amelynek magyar növendékei közül a legtöbbet Keleti Gusztávval érintkezik. Anyja közben egészen leveszi róla kezét, a fiú erre azzal felel, hogy pör útján nagykorúsíttatja magát. Így jut a bérbe adott krompachi birtok jövedelmének reá eső harmadához s 1856-ban Düsseldorfba megy. Bár nővére, gróf Hardenberg Oszkár felesége, az apai örökség jövedelmének reá eső részét is átengedi neki, művészünket tanulmányaiban csakhamar anyagi gondok zavarják meg. Úgy látszik, hogy mint a huszárságnál, itt is az otthon megszokott nagyúri módon élt, azonfelül, mint afféle nyughatatlan lélek, sokat utazott is. Bejárta a Rajna völgyét, megfordult a breisgaui Freiburgban, amelynek szomszédságában a Guldenfingen nevű faluban ősei nyomát kutatja; mert fogalma sincs arról, hogy családja egész más vidékről s még a XV. században szakadt Magyarországra. 1858-ban félbeszakította düsseldorfi tanulmányait s amint egy későbbi pörei miatt önigazolásul kiadott röpiratban elmondja, kölcsönzött pénzzel kellett visszautaznia, mert anyja ellenezte pályaválasztását és minden támogatást megtagadott tőle. Gundelfingernek az volt a szándéka, hogy apai birtokát maga veszi át, rendbe hozza, jövedelmezőbbé teszi s aztán tovább folytatja tanulmányait. Ám a birtok, „minden felügyelet nélkül hagyva, 24 évi bérlet után szinte teljesen elpusztult, azonkívül elhanyagolt régi proporcionális és egyéb perekkel elhalmozva egyre kevesebbet jövedelmezett". Hatalmas erdőségeit lezárolták, mégis boldog boldogtalan pusztított bennük. Művészünk minden jogismeret és tapasztalat nélkül azt hiszi, hogy két-három év alatt „kimenti az atyai vagyont sajnos állapotából". Ám évek mulnak, amíg emberfölötti erővel nagyjában rendbe szedi és jövedelmezőbbé teszi, amikor pedig 1866-ban osztályra kerül a sor, bátyja, aki szüntelenül mostoha apja birtokain élt, oly követelésekkel lép föl ellene, hogy a dolog pörre kerül, amely húsz évnél tovább tart. Nővére kezdetben az ő pártján volt, később azonban bátyja nyeri meg a maga részére s a pör még elkeseredettebb módon folyik tovább.

Kiállításainkon Gundelfinger 1866-ban szerepelt először. Egy tájképet küldött a pesti képcsarnokba, amely a kiegyezést megelőző mozgalmas időben nem sok figyelmet keltett s azért, bár Keleti a király várt látogatására hivatkozva levélben ellenkezik, még a kiállítás bezárása előtt visszakéri, palettáját egy időre szegreakasztja s egész odaadással pörbeli ügyeinek gondozásához lát, amelyek csakhamar a mások érdekében vállalt pörök miatt hihetetlen mértékben megsokasodnak. Krompachi rusztikálása közben sokat érintkezik a szomszédos szepességi földbirtokosokkal. Energiája mindenütt bámulatot kelt s a lőcsei Probstner Adolf özvegye, Jancsó Zsófia talán azért szemeli ki két felserdült lánya gyámjának. Ám a szépségükről s fenkölt szellemükről messze földön ismert lányok apai ágon való rokonai, anyjuk 1870-ben történt halálakor perrel támadják meg a végrendeletet s a maguk köréből akarnak gyámot kirendelni. A Probstner-lányoknak művész gyámjukhoz nagyobb a bizalmuk s a midőn Gundelfingert két fórumon a törvényszék megfosztja gyámi jogától, a legidősebb lány, Mária, bár szerelemről szó sincs köztük, házasságra lép Gundelfinger Gyulával s így játszszák ki a rokonságot. A házasság mindvégig csak papiroson volt meg, s bár férj és feleség többnyire egymástól távol, jó barátságban élt egymással, nagy nyüg volt művészünkre s szabadságában ugyancsak korlátozta. Amikor pedig nyolc év mulva válóper vet véget a házasságnak, Gundelfingernek már ismét van kiért küzdenie. Mostoha öcscse, gróf Szirmay Alfréd ez, aki később elvált nejét feleségül vette. A fiatal gróf 1852-ben született, de Gundelfinger csak röviddel azelőtt ismerkedik meg vele, hogy a Probstner-lányok gyámja lett. Anyjával félig-meddig kibékülve a Szirmay grófok birtokára látogat el, Szirma-Besenyőre. Szíve megesik félig árva mostoha öcscse sorsán, aki a hatalmas Szirmay-vagyon egyetlen örököse s akit állítólag rokonsága befolyására úgy nevelnek, hogy sohase lehes-



ÖREG KOLDÚS
NAGY ZSIGMOND RAJZA



VÁSÁROS SZEKÉR
PÁLLYA CELESZTIN RAJZA

sen a maga ura. Gundelfinger, hogy embert faragjon belőle, anyja beleegyezésével magával viszi Münchenbe, hol tanulmányait folytatni akarja. Hat évig él itt. Schleich Eduárd és Böcklin tanítványa. Ám sokat nem tanulhat; öcscsén kívül a távolból is folytatott pörei, gyámleányainak ügyei emésztik föl java idejét. Aránylag mégis Münchenben festette a legtöbbet. Képei, amelyekkel a hetvenes és nyolcvanas években a budapesti és bécsi kiállításokon szerepelt, java részt itt, vagy legalább itt festett tanulmányai alapján készültek. A müncheni iskola hatása mindazonáltal nem igen látszik meg e munkáin. Gundelfinger romantikus felfogású tájképein most is a düsseldorfiak tanítványa maradt, tanulmányai pedig szigorú rajzukkal Keleti műveihez hasonlóan a Rahl-iskolára vallanak. Csak amire mostoha öcscse nagykorú lett, tért vissza vele Gundelfinger Münchenből Magyarországra, hogy birtokainak átvételénél segítségére legyen. A sárosmegyei Szent-Mihály azonban s a borsodi Szirma-Besenyő a pusztulásnak ugyanazt a képét mutatja, mint Düsseldorfból való visszatérése után Krompach. Gundelfinger most is erős kézzel lát hozzá mostoha öcscse birtokainak rendezéséhez s rokonsága részéről fenyegetett érdekei megvédéséhez. Buzgólkodása azonban óriási pört zúdit védence nyakába, amelyben ismét ő akar helyt állani. A rokonok Szirmay gróf apai örökségének hitbizományi jellegét támadják meg. Minthogy az eredeti okmányok a szent-mihályi családi levéltárban nincsenek meg, Gundelfinger három éven keresztül maga jár levéltárról levéltárra, hogy az okleveleket összekeresse. Közben azzal vádolja öcscse sógorát, báró Luzsénszky Józsefet, hogy az okmányokat ő tüntette el. Ennek fia erre Szirmay grófhoz őt és Gundelfingert vérig sértő s tanukkal láttamozott levelet ír, amelynek párbaj az elkerülhetetlen következménye. Gundelfinger a pör befejezése után akar csak lovagias elégtételt kérni. Ám ellenfele, aki híres céllövő, nem nyugszik. Gundelfingernek ekkor eszébe villan, hogy a rokonság talán így akarja láb alól tenni a fiatal grófot, hogy aztán, be nem várva a pör kimenetelét, örökségén osztozkodják. Amikor a párbajt nem halaszthatja el, fűt-fát megmozdít, csakhogy ő állhasson ki először s

ártalmatlanná tegye öcscse ellenfelét. A dolog becsületbiróság elé kerül. Ez a sorsra bízza a döntést s a sors Szirmay grófot rendelte elsőnek a küzdőporondra. A párbajnak, mely akkoriban országszerte feltünést keltett, Eperjes mellett a cemétei erdő volt a színhelye; ideje egy ködös novemberi reggel. „Öcsém — írja Gundelfinger 1881. december 14-én Nissel bécsi írónak, régi ismerősének — a párbaj helyén csodálatos bátorságot tanúsított. Tudta, hogy minden áron én akartam elsőnek kiállani, hogy ellenfelétől így lehetőleg megszabadítsam. S most melle egész szélességével szembe helyezkedve a 15 lépésnyi távolság legszélső határvonalára állt és sokáig s nyugodtan célzott. Amire füst széjjeloszlott s ellenfele sértetlenül állt helyén, bizalma oda lett a fegyverrel szemben, amelyből egészen másfelé röpült a golyó, mint ahová célzott . . . Másodszorra ellenfele ismét lőtt s öcsémet keze fején találta. Közben a pisztolyok elromlottak s az én párbajomat délutánra halasztották. Én régóta ismerem az ilyen rossz pisztolyokat s golyójuk eltérését is lövés közben. S jóllehet, az ilyen dologban gyakran téved az ember, ez egyszer nem csalódtam. Alig, hogy féloldalt kiálltam, ellenfelem most is hirtelen elsütött lövése hátgerincemet súrolta. Az én pisztolyom csütörtököt mondott s nekem az adott húsz másodpercnyi időn belül a kakast ismét felhúzni és nyugodtan célozni kellett. Ellenségem igen sovány ember volt s alig szolgált jobb célpontul, mint egy virágkaró. Golyóm mégis talált, a hetedik bordáját keresztül törve, tüdejét és szívét fúrta át. Mégis halálos sápadtsággal arcán egy ideig állva maradt s én szinte azt hittem, hogy nem találtam el“... A halálos párbaj után Gundelfinger és öcscse önként jelentkezett az eperjesi ügyészségnél s az apróbb tagosítási és egyéb birtokpereken kívül a testvéreivel folytatott és a Szirmay-féle nagy perhez párbaja miatt újabb pert szerzett. Egyik levelében, amelyet Szinyei Merse Pál nejéhez intézett, aki első feleségének húga s egykori gyámleánya volt, arról panaszkodik, hogy alig győzi számon tartani pörei tárgyalásának határnapjait. Mindazonáltal ráér másfél sűrűn teleírt íven legjobb barátját csüggedéséből fölrázni. Levelének e része Szinyei Merse Pál művészi pályájára vonatkozólag oly érdekes, hogy az alábbiakban szószerint közlöm. Tudjuk, hogy Szinyeinek 1873-ban nálunk kiállított s ma már műtörténelmi nevezetességű „Majális“ című képét a hivatalos kritika gúnyos kicsinyléssel fogadta s ezután induló sajtónk agyonhallgatta. Ilyen és ehhez hasonló kudarcok érték Bécsben is s ő elcsüggedve, Jernyén, családi birtokán vonult meg és ott kizárólag gazdaságának élt. „Örömmel értesülök arról — írja Gundelfinger 1882 október 3-án Zsolcáról, a művész nejének, egykori gyámleányának — hogy Pali ismét komolyan hozzáfogott művészi tevékenységéhez; de nemcsak én, hanem mások is, mert Palinak, úgy látszik, fogalma sincs arról, mint becsüli és szereti tehetségét minden tisztességes és hozzáértő ember. Csak egyetlen erre vonatkozó tapasztalatomról értesítlek. Mikor Keleti Gusztávot, a mintarajziskola igazgatóját meglátogattam, aki Rahlnál tanulótársam volt, hazánk e legkiválóbb műkritikusához egy külföldi festő jött látogatóba s mi Magyarország legkiválóbb festőiről beszélgettünk. Keleti Palit is szóba hozta s azt mondta, hogy nem tudja, miért nem látott már oly régen tőle semmit. A külföldi festő erre azt felelte: úgy hallottam, hogy megnősült s azóta semmit sem fest többé. Én hallgattam s a beszélgetés más tárgyra terelődött. Ekkor azonban megfogadtam, hogy fölkérlek: bírd rá befolyásoddal Palit, hogy ismét komolyan hozzálásson a művészethez és hogyha neked ez sikerül, serkentsd mindig munkára, amint ezt nem egy kiváló mester felesége tette, mint pl. a német Düreré is. Leveled egyik része ugyancsak gondolkodóba ejtett. És én e gondolkodásom eredményét is közölni akarom veletek. Ne vegyétek rossz néven, ha irántatok való igaz barátságból úgy viselkedem, mint egy professzor“.

„Te azt írod: Pali most több képpel egyszerre akar fellépni s ha ezekkel sem arat sikert, teljesen szakít a festéssel s egészen jernyei gazdaságának fogja szentelni életét. — Az Isten szerelmére! Milyen gyermekes gondolkodás ez! Pali egyetlen sikerre számít. Mindent egyetlen kártyára akar tenni s ha

nem üti meg rögtön a főnyereményt, mindent félre dob, Isten kegyelméből való tehetségét eltemeti és soha, soha — mondom — nem lesz többé boldog. Mert semmi sem boszulja meg magát annyira, mint a művészi munka elhanyagolása, ha igazán tehetséges az ember. Szerezzen vagy örököljön bár milliókat, foglalkozzék bármivel, ismét és ismét elfogja majd szívét a keserűség, valahányszor tespedésének tudatára ébred. Még nem akadt útamba ember, aki Pali kiváló tehetségéről nem a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott volna. Olyan emberek, akik nem tudták, hogy ismerjük egymást, beszéltek nekem tehetségéről. Lindenschmidt, Spitzweg, Voltz, Keleti, továbbá közös jó ismerőseink közül Kurtzbauer, Schleich, Böcklin. Aztán egy ezüst érem az 1873. évi világkiállításon egy egész kicsiny igénytelen képért, amelyet a nemzetközi jury itélt neki. Istenem! Honnan Pali bizalmatlansága önmaga iránt, hogy képtelen lesz érvényesülni? Eldobja palettáját s kilenc évig Jernyén él s a nagy világ azt hiszi, hogy a művész meghalt benne. Ezalatt semmit sem fest, semmit sem állít ki. Aztán csudálkozik, hogy nem képes érvényesülni, óh gyerekfej!"

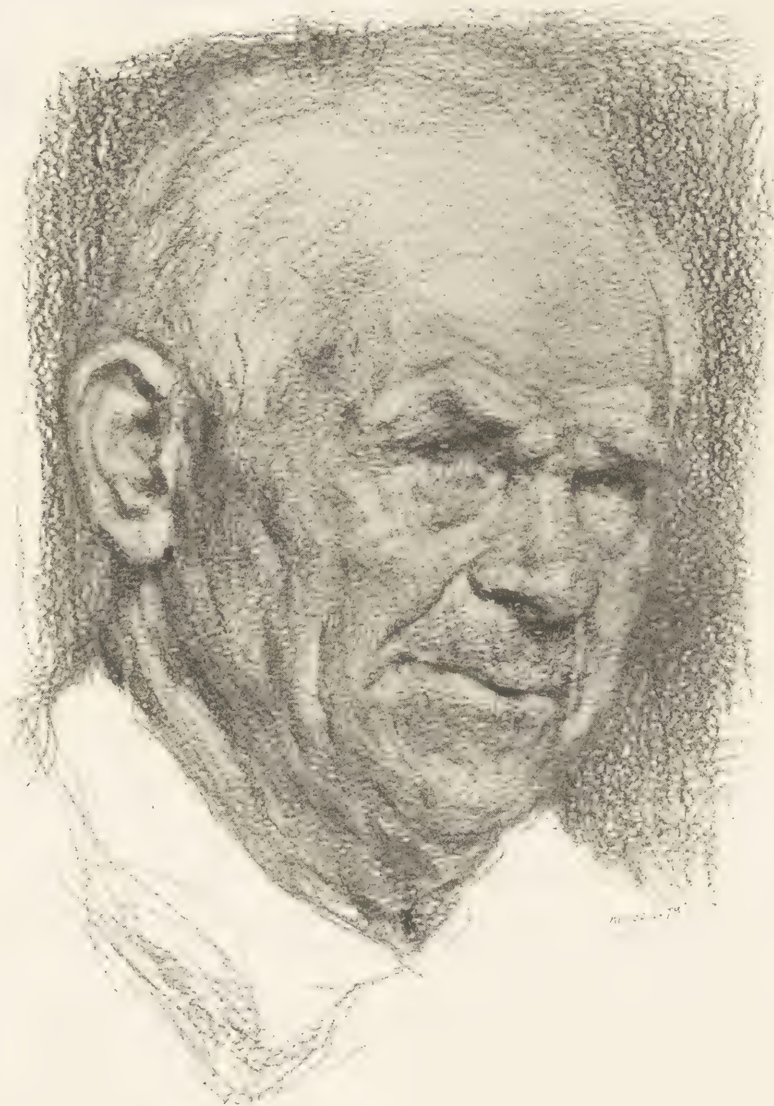
„S most kilenc év multán ismét ki akar állitani s ha nem arat sikert, ismét eldobja palettáját, ismét Jernyén temetkezik el. Pali, édes barátom! Nem tudod a művészi munkát önmagáért megbecsülni, mihelyt a közönség, ez a birkanyáj, rögtön oda nem lesz attól, amit tőled lát, avagy ha az irígységtől sárguló kritikus munkáidat lerántja?"

Itt aztán a belga Viertz példáját hozza föl, akit szintén mellőztek, aki azonban dacolva a közönség közönyével, rendületlenül tovább festett, de kompozicióit soha sem állította ki, nem is adta el. Halálakor aztán antwerpeni házát és összes műveit hazájára hagyta s ez szinte nemzeti hősei sorába iktatta.

„Esküszöm neked! — írja alább — hogy Pali méltó sikere sem fog elmaradni, ha komolyan tovább dolgozik. Gondolja meg, hogy egy oly kiváló művész is, mint Schleich, jóformán csak hatvan éves korában kezdett érvényesülni. Palit már pályája kezdetén észrevették. Van vagyona, várhat!"

Ezt mondja a lelkes levél.

Nem hiszem, hogy akadt volna akkoriban ember Magyarországon, aki Szinyei igazságában oly határozottan bízctt volna, mint Gundelfinger. Mint leveléből nyilvánvaló, Keleti is elismerte Szinyei tehetségét, ám művészi felfogásával, amely az övével homlokegyenest ellenkezett, a legtöbb festő-kritikushoz hasonlóan, soha sem tudott volna megbarátkozni s ő alighanem csak akkor jósolt volna oly fényes sikert Szinyeinek, ha hozzá hasonlóan a régi iskola szellemében dolgozik s nálunk még meg nem értett művészi elveit megtagadja. Szinyeinek, amint ez Gundelfingerhez intézett leveleiből nyilvánvaló, jól esett szinte egyetlen barátja biztatása, aki művészetét megértette. Mindazonáltal nagyobb hatással nem volt rá. A Gundelfinger jósolta siker csak ennek halála után, a millenniumi kiállításon következett be. Pleinair képírásunk úttörő mesterének pályája csak azóta az ugyancsak megérdemelt diadalok szakadatlan láncolata. Míg Gundelfinger élt, ennek az ő igazságában való fanatikus bizakodása nem igen ragadhatta magával. Hiszen egyéb küzdelmei, amelyeket a maga és a mások igazságáért folytatott, reá nézve mind vereséggel végződtek. Párbaja miatt egy évi államfogházra ítélték s ebből, bár a királyi kegyelem érdekében minden követ megmozditott s mint volt katonatiszt Albrecht főherceget is megnyerte ügyének, 1884-ben június elsejétől december elejéig egy félévet Vácon le kellett ülnie. Fogságában kínos gyomorbajt és veszedelmes szembajt szerzett, amelytől végleg csak évek multán szabadult meg. Mindazonáltal egész odaadással fog ismét hozzá a festészethez és folytatja pöreit. 1855-től haláláig szinte minden évben kiállít Budapesten. Bécsbe is küld képeiből. Pöreit azonban egymásután elveszti s Sáros vármegyében, hol Szirmay gróf és a Szinyeiek birtokain sokat fordul meg, ezután is harcias föllépése miatt a csipős nyelvek Don Quijote-nak nevezik el. Ő nem sokat törődik ezzel. S miközben megmaradt birtokát faiskola és gyümölcsösök ültetésével nem minden siker nélkül jövedelmezőbbé igyekszik tenni, mintha csak most kezdené valójában művészi pályáját, egész odaadással fekszik neki a természet tanulmányozásának. Főleg fa- és felhő-tanulmányokat



TANULMÁNY
VADÁSZ MIKLÓS RAJZA



MESE VOLT, VÉGE VAN !

MUHITS SÁNDOR RAJZA

fest. Nem rajzol többé s nem jelzi betűkkel vázlatkönyvében a vidék, az ég és felhők színeit, mind azt régebben a bécsi iskola receptje szerint tette. Festékes dobozzal jár-kel hegyen-völgyön. Palettájáról lassanként egészen letörli a düsseldorfi iskola aszfaltos festékeit. Tájkép-tanulmányain egyre frisebb közvetetlenséggel mosolyognak a természet színei. Egyik-másik vázlatát, ha nem lenne kissé levegőtlen, szinte Szinyeinek tulajdoníthatnók, aki Gundelfingerre élte utolsó éveiben kétségtelenül hatással volt. 1891-ben a Műcsarnok kiállítására küldött festményei közül a Nemzeti Múzeumban levő Árva várát 150 forintért az állam veszi meg. Gundelfinger ez első és egyetlen anyagi sikerének ugyancsak örül; öröme mégsem zavartalan, ami egyik Keletihez intézett leveléből is kiviláglik. Árva vára egyik régibb tanulmánya s amikor a kiállításra küldi, esze ágában sincs, hogy eladja; árát sem közli. Keleti biztatására, hogy a Múzeumban még nincs képviselve, mégis átengedi művét, de előbb lemásolja, mint sikerei egyetlen emlékét.

Irataiban nyoma sincs ennek, ám művészünket ugyancsak gondolkodóba ejthette, hogy fejlődése épp azon korából való művét vásárolták meg, amelynek irányával a legjobb akarattal szakítani kezdett. S mintha megzavarta volna a váratlan siker, befejezett festmény nem kerül ki többé keze alól. Csak tanulmányokat fest, azok is túlnyomó részben felhőket ábrázolnak. Nagyratörő, de élete viszontagságaitól csaknem szakadatlanul lenyügözött lelke élete utolsó éveiben szinte szüntelenül a felhők világában kóvályog. Felhőket fest szép és borús időben egyaránt, de kivált viharok idején, amikor a legfagyosabb szélvész sem riasztja el krompachi udvarháza tornácáról. A művész második házasságából született lányának birtokában még ma is félszáznál több felhő-tanulmány van. Egy ilyen felhő-tanulmány festése közben hűlt meg s szerzett halálos végű tüdőgyuladást. Gundelfinger Gyula meghalt 1894 május 3-án Krompachon, ahol egy domb tetején temették el. Sírja fölé egyetlen leánya most építtet emlékkápolnát.

Festőnk hagyatékából Szinyei Merse Pál válogatta ki a Nemzeti Múzeum birtokába került képeket. Számos művét még életében ajándékozta el ismerőseinek. E munkái javarészt Sáros vármegyében magánosok kezén vannak. A Nemzeti Szalon minden bizonynyal kegyeletes dolgot művelne, ha e munkákat s a művész lányának birtokában levő képek javát valamelyik gyűjteményes kiállításával kapcsolatosan bemutatná.

DIVALD KORNÉL





A MODERN SZINPAD



színpadok bedíszletezése egyszer már volt művészet abban a hellenista korban, mikor a Pompejiben ránk maradt falakat festették és a színpadi hátsófal volt az architekturában az egyetlen homlokzat s ezen az egyetlen helyen talált szabad játszóteret a festői eltagolásokban és szegélyes árnyékhatásokban kedvüket lelő építőművészek fantáziája. A legújabb időben újra külön művészetté differenciálódott a színpadok berendezése s ezúttal nem az építészetből, hanem a pikturából alakult ki ez a sajátos művészet, amely elvegyülve a rendező roppantul kiszélesedett művészetével, egészen külön színpadi pikturává fejlődött. Az evolució körülbelül párhuzamosan halad a színészi játék, tehát a drámaírás evoluciójával is s ezeken át férkőzhetünk legkönnyebben azokhoz a belső okokhoz, a melyek egészen új csapások keresésére kényszerítették a színpadok művészetét.

A Corneille és Racine precieus klasszicizmusához a színész-művészet klasszikus stílusa formálódott ki az örökéletű drámák folytonos, megszakitatlan, generációkon át egyre tartó kultusza folyamán és abban az időben, mikor a David színtelenségbe merevedett művészete a francia piktura egyetemes érvényességével végigjárta egész Európát s a tájkép a Claude Lorrain hagyományain heroikussá stilizált érzések hordozója maradt, ez a francia színész-stílus körülbelül úgy készen volt, mint ahogy ma készen van. Az egész klasszicizmus általános szépség-ideálok felé törekszik s ez a törekvés tipusokba nivellálta ez egyéniségeket. A „nagy stílus“ hagyományos pózai apáról fiúra, elődről utódra öröklődött, mozdulatai és hangsúlyozásbeli szabályai mind arra való eszközök voltak, hogy általános karaktertipusokat állítsanak be velük és általános érzéstipusokat produkáljanak az ő segítségükkel a koturnustól nehézkes járású hősök és hősi asszonyok. Még azokban a ritka esetekben is, mikor a klasszicizáló írók alakjából valamelyes egyéniséget hozhatna ki a színész, abban az esetben is a színészek tipizáló hajlandósága visszavitte az alakot egy általánosságra s például Phaedrát, akiben egy modern színésznő érdekes embert, a tiltott szerelem gyötrelmein átvergődő elkeseredett, elszánt és gyilkos elhatározásokra képes perverz asszonyságot látna, a nagy stílus emberei egyszerűen királynénak látták a grandiozus, széles gesztusú, mélyhangú, patetikus királynénak, aki ünnepélyes és széles gesztusú heroina az emberi fellángolások legemberibb pillanataiban is. A színész felvett egy jelmezt s teljesen függetlenül a szituációktól, dallamos hatásokra törekvő szavallással elprodukálta a színdarab szavaiban megírt általános érzéseket s ehhez képest a színpad koncert-pódium volt, szólóprodukciók színhelye volt, amelyen egymástól függetlenül szeriózus áriákat énekeltek le teátrális páthoszszal a nagy stílus nagyhangu pózolói.

Amint a drámaírás tisztára mosta magát az élet vizeiben a klasszikus hagyományoktól, lassanként a színész-stílus is megifjodott, elérkezett az olasz felfrissülés Rossival és eljutott a legnagyobb eredményig: Duseig. Brahms megcsinálta a naturálizmust s amint szimbolikus elemek is lopóztak a drámaírásba, a Kleines und Neues Theater szimbolikus stíluskeresésében folytatódott az új kialakulás. A sematikus beállítás helyett megjött a szerepekben rejlő pszikologiai folyamatok felismerése, az érzések kiprodukálása helyett az érzések átélése, a tipusok helyett egyéni karakter keresése a színpadi alakokban, szavalás helyett a szituációkhoz simuló beszéd, a szolóprodukciók helyett megjött az ensemble, a szerepek és jelenetek szigorú értékelése s a színpad koncert-pódiumból valóságos kert, valóságos interiőr, valóságos utca lett, ahol egyének élnek, hatnak egymásra és érzik egymást.

A színpad reformja már a meiningeniek naturalizmusával kezdődött. A renaissance és a barok színpad után Talma a jelmezek korhűségét hozta be s ezzel egy részről befejezte a színpadnak, mint koncert-pódiumnak a fejlődését, másrészről megtette az első lépést a valósághoz közeledő átalakulás felé. A meiningeniek valóságos embertömegeket vittek a színpadra s a díszletekben is kisérleteztek a naturálizmussal, természetesen, mint minden kezdődő naturálizmusnál, a külső részletek pontos másolásával fojtván meg a döntő fontosságú elemek kiválasztására törekvő, a valóság illuzióját keltő igazi naturálizmust.



PIHENŐ
OLGYAI VIKTOR RAJZA



CSAVARGÓ
JÁVOR PÁL RAJZA

Egészen azt az utat járta be ettől fogva a színpadok művészete, mint amit a festőművészet Piloty óta. A lokális színek egymásmellé halmozásától eljutott a tónusegységekig, a theatrális felvonásoktól, a csillogó drapériáktól eljutott a foltok egymásra hatásának s az egységes tömegmozgásoknak a felismeréséig és amint az igazi piktor azt a lirikus diszpoziciót rögzíti bele képébe, amely őt festésre kényszerítette, éppen úgy a színpad művészei a díszletek és a ruhák színfoltjaiban, a csoportok vonalainak rithmusában azt az érzést fejezi ki, amelyet a színdarab az ő lelkében kiváltott. Olyanforma itt a viszony, mint a poéta és az illusztrátor között. Mindig érzéseknek egy művészet nyelvéből a másikba való átfordításáról van szó, bizonyos rezonanciákról, amelyeket egy műtárgy szemlélete egy másik művész lelkében kivált s amelyek éppen úgy alkotásra ingerelnek, mint a rezonanciákat kiváltó eredeti érzések.

A modern törekvések első és főcélja a képszerű hatás. Megismervén azt, hogy mentől nagyobb külső természethűséggel kopirozzák rá a színpadi falakra a valóság milliónyi apró végletét, annál inkább előtűnik ezeknek a vászonfalaknak kasirozott volta, megismervén azt, hogy mentől többet akarunk adni a valóságból, annál kevesebbet tudunk adni, végre elérkezett az a megváltó gondolat, hogy itt ugyanazok az igazságok érvényesülnek, mint a képeket festő piktorok művészetében. Ha mindent megmutatunk a nézőnek és nem ingereljük a fantáziáját, hogy tovább egészítse azt, amit a piktortól kapott, akkor nem ébredhet fel a lelkekben az a benső részvétel, a művész érzéseinek az az utánérzése, ami a művészi munkák hatásának talán legértékesebb eleme. A természet pillanatról-pillanatra változik, lélekzenek a vizek és nyugtalan vibrálásban bomlanak fel a lombok tömegei; a szobák félhomályában titokzatos árnyékok huzódnak meg és elváltoztatják a dolgok külső formáját; új színek gyúlnak ki és hamvadnak el a tűnő pillanatokkal és mozgások villannak át füvek felett egy láthatatlan légáramlat nyomán. Ennek a lüktető életnek a természet benső elevenségének kell kiáradni a képekből, ezt kell a képek szemléletekor megéreznünk és nem fogjuk megérezni, ha a művész fagyos precizitással, éles, apró kontúrok közé börtönöz be minden árnyékfoltocskát, minden falevelet, ha szigorúan meghúzott vonalakkal szorít körül minden formát preciz, élettelen vonalakkal, amelyek nem mozdulnak meg a maguk határozottságából és mereven ellentállanak, ha a néző fantáziája meg akarja mozdítani őket. A természetre nem ismerünk rá, ha a dolgokat nem úgy festjük meg, ahogy látjuk, hanem ahogy tudjuk őket, ha egy futó embernek kipingáljuk minden izomdudorodását, ha berlini kéknek festjük azt a szövetet, amelyről tudjuk, hogy olyan színű, de amelynek a színe folyton változik a levegőben elszórt reflexek és a világítások hatása alatt és csak úgy kapjuk a megfestett valóság helyett a folyton forrongó és változó valóság teljes illuzióját, ha kiérezzük a természetből azt, ami lényeges és változatlan s ezenfelül annyit adunk, amennyi egy pillanat alatt lelkünkbe lopódzik. A természet élete sohasem áll meg, sohasem áll be modellnek merev mozdulatlanságban s még a nyugvó alakból is érezzük a mozgás folytatására képesítő energiát. Érezzük a színfoltok momentán elrendeződéséből, hogy a következő pillanatban egy másik elrendeződésbe fog átolvadni és csakis úgy lesz élet a képekben, és csakis úgy fog eleven lehellet elsimulni a vizek és földek felett, ha a fontos és lényeges részleteken belül a lényegtelen apró részletek a néző szemében alakulnak ki. Az örök változékonyságot éppen az érezteti, ami el van hagyva, ami az objektiv tények helyén szabad teret enged a néző határozatlan elképzeléseinek.

Végképpen kitűnt, hogy a kínos részlethajhászásba fulladó primitiv naturalizmussal semmit sem lehet elérni a színpadon s így kezdődött el a színpadok művészei között az a törekvés, hogy a vászonból kasirozott valóság helyett képeket komponáljanak a színpadra és közvetve a piktura eszközeivel ébreszszék fel a valóság illuzióját. Egy jól berendezett színpad olyan, mint egy jó kép, amelyben ráismerünk egy valahol látott és valahol érzett jelenségre. Koloristikus naturalizmus a szinpadok naturalizmusa s nem a dolgok külső képét, hanem egymásra hatásuknak és egymáshoz való vonatkozásuknak azokat a re-

flexeit dolgozza fel, amelyek a dolgok és az események szemlélete nyomán támadnak.

Az elmult szezonban itt voltak a Kleines und Neues Theater művészei és elhozták hozzánk a színpad modern értelmezésének egyik igen érdekes inkarnációját. Hugo von Hoffmannsthal Elektráját merőben újszerű díszletekkel és olyan rendezésben mutatták be, amelyből ki lehetett érezni egy piktor festői gondolatait. A görög barbár kort láttuk, a Homerosz előtti időknek primitiv görögjeit, akik nagy kövek között laknak és a feszülő erők hevességével éreznek primitiv, monumentálisan vad érzéseket. A bosszú lappangó, halk lépésű démona volt ez az Elektra s körülötte a mykenei királysírok köveinek szürkeségében borongott az egész színpad. Egyszerű, alig megfaragott nagy kövek tornyosultak itt egymásra s félelmes, apró ablakokból az Agamemnon házának belsejéből villogott ki egy kevés izzó világosság. Odabent a lelkiismeret gyötrelmeivel vívódtak a király gyilkosai, szorongó félelem, az ismeretlen, fenyegető fátum közelsége kínozta a gyalázatos királynét, s abban a kisérteties vörös világosságban a belső harcok tüze villogott ki az apró ablakokon. Szürke volt az egész színpad, a lokális színek lemondóan simultak bele ebbe a vigasztalan, nyomasztó tónusba s itt láttuk először a maga teljességében való érvényesülését annak a modern megismerésnek, hogy tónusokkal kell dolgozni a színpadok művészetének és széles foltokkal, amelyek sohasem szabadulnak ki a a tónus egységéből. Mi hozzá vagyunk szokva a Periklesz korabeli görögség derűs színeihez s megszoktuk azt, hogy a lokális színek tarkaságában felbomlik a színpad egysége. Látunk egy ruhán cinóbervöröset, cinóberzöldet, jéghideg feketét és langyos rózsaszínt, látunk széteső apró foltokat a színpadokon és disharmoniák bántják a szemet, ha a drámai események folyamán egymást agyonverő, durva színek kerülnek egymás mellé. A németek egységes tónusában, bármilyen csoportokba verődtek a ruhák megtört barna, zöld és lilaszínű színfoltjai, a színpad meg nem bontható harmóniát mutatott s ezzel ki volt mondva a legfőbb modern principium, hogy mindazokat a színfoltokat, amelyek a dráma menetében helyüket változtatják s folyton változó csoportokba rendeződnek, össze kell hangolni egy tónusba a díszletek és a kellékek színeivel. Amint a fokozatosan differenciálódó ensemble művészet minden szereplőnek és minden jelenetnek kijelöli a helyét és meghatározza a jelentőségét, éppen úgy a színpadi piktura a tónus ensemblejébe kényszeríti a színeket és nem enged semmi külön érvényesülést a szinthetikus egység rovására. Így lettek a modern színpadok festményekké, és a lélektelen, a dolgok külső képét kopizáló díszlet-vásznakra így került a kifejező színek hangulatát ébresztő arrangementja. Heyermans kegyetlen igazságérzete Israels naturalizmusával jelenik meg a színpadokon és a „Remény“ jelenetei alatt Hans Bartels halászai és hollandus kikötő vidékei alakulnak ki a színpadi képekben. D'Annuzio drámáját, a „Jorio leányát“ láttam Romában s az utolsó felvonás feketekendős parasztjai a lejtős udvarban, a terebélyes hársfa alatt, a gyászos barna földszínek harmóniájában folytonosan, megszakítás nélkül benne maradtak egy gyönyörűen megkomponált képben, amely olyan volt, mintha a worpswedebeli Mackensen ecsetje alól került volna ki. Itt láttam először s azután a Reinhardék Elektra-előadásában, hogy micsoda jelentősége van az embernek a modern színpadi piktorok előtt. Többé nem a rivalda felé kitörekvő szóló-színész, vagy a katonai glédában felvonuló statisztahad a színpadi ember, hanem a szerves része egy festői kompoziciónak, hordozója az összehangolt színfoltoknak s ha sokan tömegekké verődnek össze, egységes mozgásuk rithmusából vonalharmóniák alakulnak ki. Figyeljük meg, hogy nálunk, ha csak erre nézve külön instrukció nincs a darabban, csupa egykorbeli emberekből áll a színpadi tömeg: sem öreg ember, sem gyermek nincsen közöttük. A modern színpadi festőnek a termetek és életkorok szerint különböző mozgásformák változatossága kiváló segítségére van abban, hogy a szereplő emberekből mozgalmas, eleven rithmusú csoportokat komponáljon. A meiningeniek naturalizmusa még csupán azt látta meg a tömegekben, hogy azok sok embert foglalnak egymás mellé és ebből a külső sajátosságból kiindulva lehetőleg sok statisztát vonultattak fel. A modern pik-



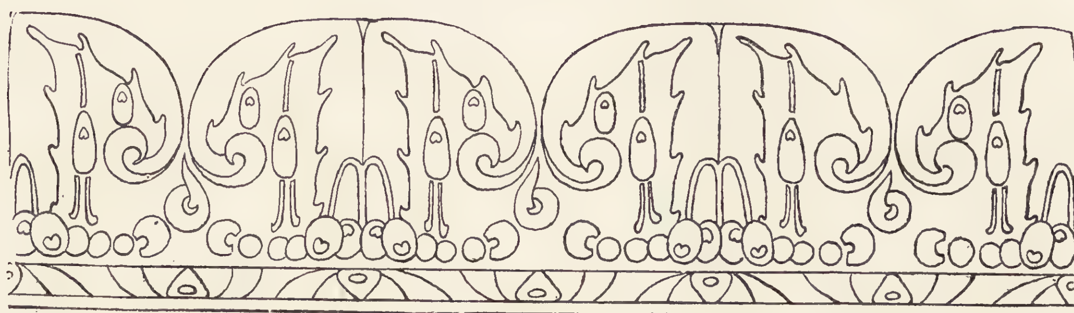
FASOR
FRECSKAY ENDRE RAJZA

tura kolorisztikus és lineáris összetartozást lát a tömegekben, egy sajátos közös energiát, amely az összeverődött alakokat mozgatja s keresi a közös érzéstől meginditott mozgás vonalait, amelyek lendületében a tömegek közös élete lüktet. A színpadi piktura ugyancsak ezekre a lényeges vonalakra figyel és a ruhák rajzában arra törekszik, hogy a redővetés vonalai simuljanak az emberi testek mozgásához. Tehát lehetőleg kerüli a dekorativ sallangokat, a ruhák apró részekre való tagolását, és a nyugtalanul össze-vissza futó apró redőket. Egy nagy foltnak látja a ruhát, amelyet nem hálóz be a kicsi vonalak tömege s amely így nem zavarja meg a kompozició vonalainak tisztaságát. A szövetek megválasztásában is éppen a nagyvonalú redővetés az egyik lényeges szempont, a másik pedig a szövet textúrája, amelytől a világítás eloszlása függ a szövetek felületén. Maga a világítás is érdekes problémákat állít a művész elé s a stereotip kék, piros és zöld reflektorok felhasználása helyett ma egész külön művészi feladat a levegő telítése a reggel, a tiszta nappalok s párás, eső utáni idők, az alkonyatok és az éjszakák színeivel. Ezek a világítások elváltoztatják a díszletek és a ruhák színeit s a színek egymásra-hatásának nehéz problémáit kell megoldani a festőnek, hogy ezek az elváltozások meg ne zavarják a tónusok és a foltok szükséges harmóniáját. Egy jó színpad, ha bármely pillanatban megállítjuk a dráma menetét, egy színben és vonalban jól átkomponált képet fog adni, amelyben érvényesülnek mindazok a törekvések, amelyek a modern pikturát áthatják és amelyhez ugyanazzal az esztétikával közeledhetünk, mint a modern piktorok festményeihez. Egészen sajátos festőművészet alakult így ki, amely egy képszerűen festett miliőben eleven emberek mozgásának vonalaival, változatos rendben egymásmellé helyezkedő színfoltokkal és egymásba átolvadó világításokkal dolgozik. Izgató feladatok merülnek fel ennek a munkának folyamán a piktor előtt és sok új felfedezés örömében lesz részük a mi művészeinknek is, ha követvén a Márkus Géza példáját, neki látnak ennek az új művészetnek.

MÁRKUS LÁSZLÓ



TÁROGATÓN JÁTSZÓ FÉRFI KÉPE
KUPECZKY JÁNOS FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



KUPECZKY JÁNOS ÉS MÁNYOKY ÁDÁM A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN



A Rákóczi-kor festői közül ötnek a neve maradt fenn reánk. Mindszentyről aztjegyzi fel a történelem, hogy II. Rákóczi Ferenc udvarán túlnyomólag zászlófestéssel foglalkozott. Bogdán, ki csendéletet és madarakat festett, állítólag kivándorolt Angliába, hol az angol udvar szolgálatába szegődött. Mindszentyről egyebet nem tudunk, Bogdán is letünt, mert nevére és műveire Angliában nem akadtam. Mediczkynek is csak a neve maradt reánk.

A másik kettő: Kupeczky János és Mányoky Ádám a magyar festőművészetnek mai napig is büszkesége. Kupeczky a Rákóczi-kor művésze, habár sohasem volt a fejedelem udvarán, a fejedelmet sohasem látta. Mányoky ellenben II. Rákóczi Ferencnek udvari festője volt, addig a korig, amikor a fejedelem kénytelen volt külföldre menekülni. Mindkettő gazdag művészi tevékenységet fejtett ki, mindkettő korának keresett, megbecsült művésze volt, mindkettő művészi szolgálatát uralkodó fejedelmek vették igénybe. Kupeczky művei mai napig is láthatók Középeurópa majdnem minden képtárában, ahol féltékenyen őrzik képeit, ezek közül négy példány a Szépművészeti Múzeumban látható. Mányoky műveiből aránylag kevesebb festmény ismeretes ma, mivel tevékenységének tere leginkább a régi Lengyelország volt s festményeinek túlnyomó része a lengyel és orosz háborúkban vagy elpusztult, vagy pedig mai napig is ismeretlenül lógnak a lengyel és orosz kastélyokban. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményében csak egy festménnyel van képviselve. Amit ezen művészünk művei közül a külföldön és itthon felfedezni tudtam, gazdag művészi tevékenységéhez képest aránylag kevés, — de mindenesetre teljes képét adja ezen érdekes ember művészi pályafutásának.

*

Amit Kupeczky János művészi pályafutásának első korszakából tudunk, azt a zürichi Füssli gyér feljegyzéséből ismerjük, ki a művésszel Rómában ismerkedett meg, a szegény fiatal embert anyagilag is támogatta s később barátja lett. Kupeczky János szülői, a vallási villongások idejében, 1666-ban a csehországi Jungbunzlauból menekültek s a pozsonymegyei Bazinban telepedtek le, hol az öreg Kupeczky polgárjogot szerzett s takácsmesterségét folytatta. Bazinban született 1667-ben művészünk, Kupeczky János, kit apja szintén takácsnak akart nevelni, aki azonban a művészet iránt érzett hajlandóságot s 15 éves korában, 1682-ben hazulról megszökött. Kóborlásai közben bevetődött a nyitramegyei Holics várába, melynek ura, Czobor gróf, rendkívüli műbarát hírében állott s akkoriban a luzerni

Klaus festőt foglalkoztatta kastélyában. A műbarát grófnak a fiatal legény megtetszett, magánál tartotta s mikor Klauss 1684-ben elhagyta a kastélyt s Bécsbe költözött, a gróf megbízásából és anyagi támogatása mellett magával vitte Bécsbe, hol a festészeti pályára készítette elő. Három évig tanult Klaus mesternél Bécsben s azután 1687-ben Olaszországba vándorolt. Olaszországból 22 évi tartózkodás után Liechtenstein Ádám herceg meghívására, végleges tartózkodásra Bécsbe utazott.

Erről a 22 évi olaszországi tartózkodásról alig tudunk eddig valamit. Erről is csak a zürichi Füssli közlését. Sovány jelentésében elmondja, hogy Kupeczky különösen Rómában tartózkodott sokat, ott különböző festők műtermében kapott alkalmazást, mindig a főnökei nagy megelégedésére; mert hisz ő olyan ügyes és gyorskezű művész volt, hogy naponta megfestett négy-öt fejet. Hát ez bármennyire is bizonyít Kupeczky manualis ügyessége mellett, a művészi működésére mégis szomorú világot vet. Aki naponta négy-öt fejet képes megfesteni, az nem lehet művész, mivel csak vásári munkát készít. S tényleg az egész impresszió nem is lehet ilyen körülmények között más, mint az, hogy Kupeczky János Rómában tucatfestő volt.

Csak két ténykörülmény engedi meg, hogy ebben a Kupeczkyre nézve semmiképp sem hízelgő feltevésben kételkedjünk. Az egyik az, hogy Kupeczkyt betegsége idején a német követség orvosa kezelte, kinek fizetni nem tudott, a honorárium helyett két képet adott neki. Ezek a képek olyan jók voltak, hogy az orvos a német követnek ajándékozta őket, aki szalonját díszítette velük . . . Ezek már mégsem lehettek tucatképek. — A másik körülmény az, hogy e képeket a német követ szalonjában meglátta Sobiesky Sándor herceg, a lengyel trónkövetelő, kinek a képek annyira megtetszettek, hogy Kupeczkyt magához hívatta s teljesen szolgálatába szegődtette, úgy, hogy ez idő alatt Kupeczky más ember számára nem is festhetett. A világlátott, művelt lengyel herceget sem köthette le egy kontár, tucatfestő alkotása. Ez a viszony a herceg és Kupeczky János között két évig tartott. Sobiesky Sándor herceg, atyja III. János halála után elesett a lengyel tróntól. Ennek visszaszerzését a pápa segítségétől várta, de minden reménye füstbe ment. Az életvídor fiatal herceg meghasonlott önmagával és a világgal, visszavonult a kolostorba s 1714-ben mint kapucinus-barát halt meg.

A lengyel királyok régi képtárában, különféle útazásain, de első sorban Rómában való tartózkodása idejében bőséges alkalma volt a hercegnek, hogy a művészet remekeit lássa, csudálja. Elképzelhetetlen tehát, hogy Kupeczky művészete iránt oly nagy szeretettel viseltessék, hogy honoráriumát — miként Füssli jelenti — mindenkor jóval felülfizette, ha Kupeczky már akkor nem lett volna kiforrott művészi egyéniség, kinek alkotásai az akkori Rómában jelentékenyek lehettek.

Mindez azonban puszta feltevés volt, minthogy Kupeczky olaszországi idejéből egyetlenegy kép sem volt ismeretes. Ennélfogva művészi pályafutását a művész második korszakától lehetett csak figyelemmel kisérni, azaz attól az időtől kezdve, amikor Liechtenstein Ádám herceg meghívására Velencéből Bécsbe költözött.

Ámde a múlt évtől kezdve ebben a tekintetben is némi változás állott be. Deutsch Antal budapesti közgazdasági író svájci utazása közben Luzernben egy Kupeczky-képet talált s azt megvásárolva, hazahozta Budapestre. A kép Kupeczky saját arcképét ábrázolja, abban a helyzetben, amint a festőállvány előtt ül s egy szentképet fest. A művészen lengyel nemzeti viselet van. A jó állapotban levő festmény élénk, tetszetős színeivel, kifejezett festői karakterével megelőzi a bécsi kort, tehát az olasz időbe esik. Ez az egyetlen eddig ismert Kupeczky-kép, mely az olasz korszakból való. Az a körülmény, hogy Kupeczky Jánost lengyel nemzeti viseletben ábrázolja a kép, közelfekvővé teszi a feltevést, hogy a művész e képet abban a két esztendős időben festette, amikor Sobiesky Sándor herceg szolgálatában állott, amikor alkalma is volt arra, hogy a festői szép lengyel viseletet arcképe festésénél felhasználja.

A Deutsch-féle Kupeczky-képpel a mester műveinek száma mindenesetre egy becses



FÉRFI KÉPE
KUPECZKY JÁNOS FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

művészeti és műtörténeti adattal szaporodott, ami a kép értékét rendkívül emeli. Nemcsak az arckép maga nagyon szép művészi alkotás, hanem az arckép mellett alárendelt szerepet játszó, az állványon munkában levő szentkép is rendkívül finom, művészi ihlettel készített festmény, mely minden önállósága mellett is határozottan mutatja a kissé édeses olasz befolyást.

Kupeczky Bécsben a Schröckenstein báró házában vett lakást a Lipótvárosban, a nagy Dunafürdőben s első festménye házigazdájának arcképe volt. Ezzel köszöntött be Bécsben s ez az első lépése kitünően sikerült. A technikai kézügyesség, a hamis klasszicizmus, az érzékiségre való törekvés a bécsi művészetben az olasz és francia felfogás alatt nagyon lábrakapott. Auerbach, Stampert, Fürstenberger, Orient, Ferg, Damm, Strudel, Grangos, Gran, Meytens művészete vezetett akkoriban Bécsben, de egy-kettő kivételével ezen művészek neve ma már feledésbe ment. Savoyai Jenő herceg példáját követve, a művészetek pártfogását magukra vállalták a Schwarzenberg, Liechtenstein, Trantsou, Althan és más főúri családok, de ezek figyelme is Kupeczky felé kezdett fordulni, mikor az édeskés, hazudozó művészi irány közepette egyszerre megjelent Kupeczky Schröckenstein-képe, mely maga volt a realizmus.

A limonádé-művészet berkeibe behatolt egy kis friss, egészséges szellő, a jövevényt észrevették, sőt midőn második festményét, Liechtenstein Ádám herceg arcképét is elkészítette, melyet kitartó szorgalommal, élethíven, pompás kolorittal és határozott jellemzéssel festett meg, a bécsi társaságokban csak Kupeczkyről és művészetéről volt a szó, a szalonokban az új emberről beszéltek, sőt az udvar figyelme is feléje irányult, amennyiben I. József császár Wilhelmina Amália császárné, az udvar többi tagjai s ezek után a társaság emberei mind Kupeczkynél rendelték meg arcképeiket.

A bécsi képtár remekei természetesen új szellemben és új irányban művelték Kupeczkyt, aki mindig tanult, de midőn később VI. Károly császár udvari festője lett, akkor már rabja lett Rembrandt irányának, kinek művészetét nagy ambicióval tanulmányozta. VI. Károly császár arcképe, mely a bécsi városházán van és legjobb saját arcképe a bécsi császári képtárban, már teljesen Rembrandt befolyása alatt készült s naturalista ereje mellett jótékony meleg ömlik végig a képen, melynek tónusai kiváló művészi tudásról tesznek tanuságot.

Ebből az időből való és ebben a technikában készült két festménye van a Szépművészeti Múzeumban, egy nyílt tekintetű, meleg tónusokban festett ülő férfi, továbbá egy még biztosabb kézzel, erőteljesebben festett, tárogatón játszó férfi, mely utóbbi még száz évvel ezelőtt a gróf Attems képtárban volt Grácban. Mindkét kép a Szépművészeti Múzeum újabb szerzeményei közé tartozik.

Mielőtt azonban Kupeczky teljesen beleélte volna magát Rembrandt művészetébe, csakhamar kivetkőzött az olasz irányból és legelőbb a német befolyásnak engedte át magát. Ez még I József idejében történt, amikor a császár megbizásából megfestette Braunschweig-Lüneburg Wilhelmina Erzsébet hercegnő arcképét, ki akkoriban Európa legszebb hercegasszonya s menyasszonya volt III. Károly

spanyol királynak, ki később mint VI. Károly került az osztrák trónra. A bécsi tudósítások erről a képről sok dícséretest mondanak, művészi szempontból Kupeczky legjobb, legszebb alkotásának nevezik.

Az udvar tagjai és mindenki, kik az akkori bécsi társasághoz tartoztak, mind Kupeczky által akarták arcképeiket megfestetni. Megrendelésekkel teljesen elhalmozták s ő vasszorgalommal fogott munkához. Mindent maga végzett, maga festett. Nem volt Bécsben tanítványa csak egy, Füssli barátjának a fia, kit hálából vett maga mellé. Bécsi munkáin mind ott van művészi kezének a nyoma.

Az 1716. évben újabb kitüntetés érte. Nagy Péter orosz cár Karlsbadba érkezett s miután alkalma volt a művész több képét látni, ezek annyira megtetszettek neki, hogy Kupeczkyt magához hívatta Karlsbadba. A művész az első hívásra nem ment el. A cár erőszakosságáról sokat hallott, ő maga pedig félénk természetű ember volt. Félénkségének volt is alapja, Bécsben még mindig üldözték a protestánsokat s ő mint a cseh felekezeti szekta tagja, félt a vallási üldözésektől, melyeknek az apja is áldozata lett. Sokszor kezdték Bécsben szorítani vallása miatt, de a császár mindig védelmébe vette a művészt, úgy, hogy bántódása nem lett soha.

A visszautasítás után Péter cár egyenesen VI. Károly császárhoz fordult intervencióért, ki Kupeczkyt kamarai festőjévé nevezte ki, így akarván a művész aggodalmait eloszlatni, hogy mint hivatalos embernek a cárnál bántódása nem lehet. A decretumban a császár hat havi szabadságot engedélyezett neki, melynek letelte után tartozik ismét Bécsbe viszszatérni.

Karlsbadban a cár első sorban azon kívánságának adott kifejezést, hogy a művész készítse el arcképét. Kupeczky rögtön munkába fogott. Nagyon félénken közeledett az autokratához, kinek kérlelhetetlen szigoráról oly sokat hallott. Félénken felelt a cár kérdéseire, ki első sorban életkörülményeit tudakolta. Mikor megtudta szülőinek cseh származását s az egyik forrás szerint a művésszel cseh nyelven társaloghatott, szinte megszerette Kupeczky Jánost mint embert és művészt



SOBIESKY JÁNOS LENGYEL KIRÁLY KÉPE
KUPECZKY JÁNOS FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

egyaránt. Nagyon kegyesen bánt vele, kegyeivel és ajándékaival tüntette ki s a művész ellenszenve is csakhamar tiszteletté és becsüléssé változott át. A cár nagymennyiségű megrendeléseit azonban egyedül nem győzte, így meghívta magához Hoyer Dávid festőt Lipcséből, ki a ruha és a staffage festésénél segédkezett neki.

A cárnak Kupeczky által festett arcképei ma ismeretlenek. Nyilván ott vannak Oroszországban, valamelyik császári palotában, melyek azonban ma még épp oly hozzáférhetlenek — mint a török szultán kincsei. De az egyik arckép után Vogel egy metszetet készített, amely, amennyiben metszet után ítélni lehet, kiváló szépségű és nagy műbecscsel bíró festmény lehetett.

Midőn a cár részére készített munkáit befejezte, először is Lipcsébe utazott, hogy a cár megbízásából néhány kommissziót végezzen. De az akkor már nagy hírnévre szert tett művészt a lipcsei előkelőségek annyira elhalmozták megrendeléseikkel, hogy a tervezett időnél sokkal később tér vissza Bécsbe,

ahol 1716-ban, családi öröm is várt reá, amennyiben fia született. Ez volt talán az egyetlen verőfény családi életében. Mikor Olaszországból Bécsbe érkezett, akkor hallotta, hogy mesterének, Klaus festőnek árvája, Zsuzsánna, nagy nyomorban él. Hálából nőül vette mestere leányát, aki aztán a bécsi dán követség papjával, Schickeisen tiszteletes úrral csalta meg az urát.

Az 1720. év pünkösd ünnepén Kupeczky Bazinba ment, hogy ekkor már elhalt szülői sírját meglátogassa. Ezen alkalommal egy általa festett képet vitt magával, mely Krisztust ábrázolja a keresztfán és a lutheránus egyháznak ajándékozta. A gyönyörű képet szent János napján az oltár keretébe illesztették és nagy ünnepélyességek között felszentelték. A város büszke volt nemcsak nagy szülöttére, hanem művészi becsű ajándékára is, mely a mai napig is ott van a bazini templomban.

Kupeczky Bécsbe visszatérve tovább haladt művészi pályáján. Néha modoros volt, de modorosságára jellemző, hogy csak a kiváló és jellemzetes vonásokat domborítja ki, míg az alárendelt dolgokat elhanyagolja. Kitünően érti fejeiben, arcképeiben a természetes szépséget annyira fokozni, hogy szinte ideális képeknek látszanak; de ez a látszat csal, mert mi sem áll tőle távolabb, mint az ideálizmus. De ezt a csodálatos hatást a jellemzetes vonások ügyes csoportosításával éri el. Csak a gyakorlott szem fogja ezeket a sajátosságokat észrevenni, melyek arcképei becsét emelik. Technikájában nem követte azokat a művészeket, kik az igazságot a legnagyobb részletességgel teszik szemlélhetővé s a legkisebb hajszálra is súlyt helyeznek.

És éppen ebben rejlik nagy hatásának a titka.

Még egy nagy megtiszteltetés érte a művészt Bécsben. Megfestette a császárné arcképét, ki többszer ült neki.

A kitünően sikerült kép hatása alatt újból özönével jöttek a megrendelések. Althan gróf sokszor megfordult Kupeczky műtermében a császár és császárné megbízásából. Főrangú urak biztosították pártfogásukról, — mégis, Kupeczky pályafutása Bécsben véget ért. Kedves pályatársai, kik Kupeczky megjelenése előtt a bécsi világban előkelő szerepet játszottak, egyenként tüntek le a színtérről. Az új csillag elhomályosította őket, a császár, az udvar kegye és bizalma Kupeczky felé fordult. A többi festők már csak lézengtek; egyik a másik után tűnt le. Ezt meg kellett bosszúlni, a további sülyedést meg kellett akadályozni.

A félénk természetű emberrel, kit a császár vett pártfogásába, elhitették, hogy a császár tudtán kívül, titokban, éjnek idején le akarják tartóztatni és ártalmatlanná tenni, mivel vallása szálka a katholikus papság szemében. Ez utóbbi tényleg igaz is volt, — mert hisz Kupeczky tudomással bírt a Bécsben történt mindennapos protestánsüldöztetésről, melyeket a katholikus papság rendezett. Tudta, hogy reá is régen sor került volna, ha a császár nem védi. De titokban mi minden megtörténhetik s a császár sem segíthet akkor, ha az inquizíció valahová lecsukta és senki sem tudja hová?

Álmatlan éjszakákat töltött el. Állítólagos barátai pedig folyton intették s mivel félénkségét észrevették, szakadatlanul tüzelték. Visszaemlékezett régi barátjára, Blendinger György nürnbergi festőre, kivel még Olaszországban ismerkedett meg s aki folyton hívta a híres német városba. Írt neki, megkérdezte, jöhetne-e, szívesen látnák-e? Blandinger válasza kedvező volt. Tárt karokkal várják Nürnbergben, ahova nagy hírneve is eljutott s ahol számos megrendelés vár reá.

Először feleségét és kis fiát indította útnak. Azon ürügy alatt, hogy gyógykezelés miatt Karlsbadba kell utazniok, Nürnbergbe küldte őket. Mindez nagy titokban történt. S amikor övéit biztonságban tudta, bécsi művésztársai nagy örömére egyszer éjjel eltünt Bécsből. Igazi barátjaitól, pártfogóitól el sem búcsúzott, mert félt, hogy titka kipattan s állítólagos üldözői még idejekorán elfogják és ártalmatlanná teszik.

Gróf Losymthal Ádám Fülöp arcképe, mely a bécsi képzőművészeti akadémiában van s amely szintén Kupeczky egyik remeke, 1723-ban készült. Így van szignálva. Ezen a képen kívül még csak egyet ismerek Kupeczkytől, melyet szignált: saját arcképét a bécsi császári képtárban. Valószínűleg ez volt legutolsó bécsi

alkotása, mert röviddel azután Nürnbergbe szökött.

A szökés esztendeje nem volt megállapítható.

A nürnbergi korszak a művész életében a harmadik, már csak mintegy tizennégy évig tartott. De ez a korszak talán a legérdekesebb. Egy teljesen kiforrott egyéniséggel állunk szemben, ki nagyon jól ismeri a légkört, melyben mozognia kell s tudatában van annak, hogy új környezetében semmiféle üldöztetéstől sem kell félnie, ami megnyugtatólag hathatott zaklatott kedélyvilágára.

A német festészet sem volt abban az időben egységes nemzeti. A hollandi, francia és olasz befolyás itt is érvényesült s a városok közül Frankfurt, Drezda, Berlin, Hamburg, Lipcse és Nürnberg tüntek ki leginkább, hol a művészetet kultiválták, de az alkotó művészek nem voltak kiváló kaliberű emberek s így Kupeczky, kinek már akkor jó hírneve volt Németországban, csakhamar vezető szerephez jutott.

Kupeczky Nürnbergben nemcsak az arcképfestészettel foglalkozott. Történeti és egyházi képei, melyek azóta már eltüntek s csak a róluk készült metszetek után ismeretesek, nagy megbecsülésnek örvendettek. Kupeczky első sorban jó rajzoló volt, színeiben erős, meleg, néha kissé nehézkes, előadása szabad és széles. Történeti képeiben a reális iránynak hódolt. Élénk felfogású arcképei néha kissé keresettek. A berlini képtárban volt valaha egy portraitszerű szent Ferenc című képe, melyről Kugler nagy dícsérettel emlékezett meg, mely kép bár kissé rustikusan, de pompás színekkel volt festve.

Új székhelyén csakhamar megfesti a nürnbergi előkelőségek arcképeit s művészi hírneve mindinkább terjed. Hizelgő meghívásokat kap kívülről. A mainzi választófejedelem, a gótai herceg, az anspachi őrgróf, a würzburgi püspök az udvarukhoz hívták meg s amidőn az angol király Hannoverben tartózkodott, meghívta, hogy jöjjön Londonba, míg 1733-ban a dán királynétól kapott meghívót. S habár mindezek a meghívások a leghízelgőbb módon történtek, Kupeczky kénytelen volt őket visszautasítani, mivel hajlott kora és fájdalmas köszvénybántalma az utazásra képtelenné tették.

Ebből a nürnbergi korból származik a Szépművészeti Múzeumban az a másik ülő férfi, meglehetős hideg tónusokban festve, mely már a teljes német befolyást mutatja. Két előbbi alkotása mellett ez a kép némileg barátságtalan, felfogásában kissé merev. A férfifej, mely szintén múzeumunkban látható, ismét barna, meleg tónusban készült, de a kép meglehetősen pongyolán van festve. Ez már a dekadens korba esik, mikor a művészt a sok családi csapás (felesége hűtlenségéhez hozzájárult nagyreményű egyetlen fiának a halála), továbbá a köszvény, elvették munkakedvét. Fia szintén festőművésznek készült és az apja által készített gyönyörű arcképe Zichy Jenő gróf tulajdonában van Budapesten.

Az 1740. év megváltotta a művészt lelki és testi szenvedéseitől.

Műveit számtalan német metsző reprodukálta. Bernhard Vogel egy hat részből álló kötetben 73 művét adta ki. Ez a publikáció ma már nagy ritkaság, de egy példányban megvan a Szépműveszeti Múzeum gyűjteményében.

*

A másik magyar festő, ki hírnevet és dicsőséget szerzett a magyar művészetnek: Mányoky Ádám. A hontmegyei Szokolyán született 1673-ban. II. Rákóczi Ferencnek volt udvari festője, aki 1676-ban született. A művész tehát három évvel volt idősebb mint a fejedelem. Magyar nemes volt, mint a fejedelem. Nincs kizárva, hogy a két, körülbelül egy korban levő férfi között bizalmasabb viszony létezett, mint fejedelem és festője között szokott lenni. Erre enged legalább következtetni ama tény, hogy Rákóczi bizalmas diplomáciai misszióval küldte Mányokyt Hollandiába, melynek aktái a mai napig sincsenek feldolgozva. Rákóczi megbízásából megfordult Francia- és Németországban is. Sőt Berlinből menekülnie is kellett, mivel egy Clement nevű politikai kalandorral hozták kapcsolatba a nevét s ennek a Clementnek később egy kényes természetű bűnpöre is akadt Berlinben. Mányoky művészetének mai napig is van nyoma a porosz fővárosban. A Hohenzollern-múzeumban a Monbijou-terén mai napig is őrzik Knobldorff arcképét, ki Nagy Frigyes porosz királynak

volt udvari építésze s kinek tervei szerint építették fel a sanssouci-i kastélyt.

A Rákóczi-korból csak egy festmény maradt fenn napjainkig és ez II. Rákóczi Ferencnek reprodukciók utján is közismert arcképe, mely mint a szász király tulajdona, Drezdában van a Taschenburg kastélyban. László Fülöp erről másolatot készített a Magyar Történeti Képcsarnok részére. Ez a kép II. Rákóczi Ferencet férfi kora viruló teljében ábrázolja, mint tettakaró és tetterős férfit, kinek a bátorság, hősiesség a szemeiből sugárzik ki. Kitünő kép, melynek pompás színei mai napig megőrizték üdeségüket. A kép nemcsak férfias szép kép, de mint festmény is kiváló. Talán a legjobb és legszebb Mányoky-kép, mely eddig tőle ismeretes.

A Rákóczi-kort ezzel a képpel, ha a további kutatás nem járna eredménnyel, be lehetne fejezni. Pedig lehetetlen, hogy Rákóczi nejét, hesszeni Amáliát ne festette volna, vagy pedig a fejedelem generálisait, barátait, különösen pedig Bercsényi Miklós gróf nejét: Csáky Krisztina grófnőt, aki különben is nagyon szép asszony hírében állott. Nagyon valószínű, hogy ezeket a képeket mind elkészítette. De a háborúk idején s a később bekövetkezett emigráció alatt, ki tudja hova lettek? Ha el nem pusztultak, hanem csak úgy tüntek el, akkor talán még előkerülhetnek.

Van Magyarországon néhány előkelő család birtokában néhány arckép, melyek II. Rákóczi Ferencet ábrázolják gyermekkorában. Ezekhez a képekhez a fáma hozzáfűzte a Mányoky Ádám nevét. Természetesen így a történeti becshez hozzászegődik a művészi becs is. Bármint sajnálom azonban, ezt a téves feltevést le kell rombolnom, mert amikor Rákóczi gyermek volt, Mányoky is gyermek volt s így azokat a képeket nem festhette.

A krónikákban feljegyzik, hogy Mányoky Nicolas de Largilliérenél és A. Scheitznál tanult festeni. Lehet, hogy mikor a művész Rákóczi megbízásaiban Párisban járt, Largilliérenél tanult. A fejedelem szerette a francia szellemet s meglátszik az arcképén is a francia befolyás. De kétkedem azon, hogy Mányokynak Scheitz is mestere volt. Igaz ugyan, hogy később, a drezdai korban Mányoky is a német szellemnek, a német iránynak hódolt meg, de akkor ő már különb mester volt mint Scheitz és nem szorult reá.

Mikor a fejedelem külföldre költözött, Erős Ágost lengyel király és szász választófejedelemnek ajánlotta, ki őt 1000 tallér évi fizetéssel udvari festőjévé nevezte ki 1713-ban s Krakkóba rendelte. Erős Ágost roppant galáns ember volt s nagy tisztelője volt a szép nőknek. A két Lubomirska hercegnők egyike volt akkor Európa legszebb hölgye s a művésznek első sorban ennek az arcképét kellett Krakkóban megfesteni. A még mindig jó állapotban levő festmény Drezdában van s a király tulajdona. A szép hercegnő itt is a szépségével hat első sorban, az ő finom, szimpatikus vonásait a művész nagyon szépen domborította ki. Színei nem oly élénkek, mint a Rákóczi-képen, de életigazak és meggyőző erővel bírnak. A nőiesség bája megkapóan van itt megfestve.

Ebbe a korba esik Erős Ágost király életnagyságú képe, vértes ruhában, hosszú hermelines köpenyben, mely a Potocki-palotában van Krakkóban. A színek itt már sötétebbek, mintha a harcias királynak kissé zordabb keretet akart volna adni a művész. Drezdában, a király tulajdonában Erős Ágost idejéből van még egy sorozat kép, mely lengyel hölgyeket és urakat, néhány német hercegnőt és herceget ábrázol, melyeken a művész lassankint távolodik el attól a festészeti iránytól, mely a Rákóczi, Erős Ágost és a Lubomirska hercegnő képein érvényesül. Nem szellemeskedik, lassankint szakít a francia iránnyal és szép csendesen közeledik a német felfogáshoz, anélkül azonban, hogy egyéniségét feladná. Amíg előbb a virágzó szépségű hölgyek haját és mellét virágcsokrokkal és virágkoszorúkkal díszítette, hogy annál illatosabbá tegye képe tárgyát, addig később e bájos dísztől megválik és adja képeit saját mivoltukban, minden külső ékesség nélkül. Az átmenet nem mindenütt kellemes s az ábrázolás kissé száraz.

Ez az eltérés nem annyira feltünő, ha férfiképről van szó. Rechberg jogtanár képe a lipcsei egyetem aulájában, egyike a legszebb alkotásának. Minden külső cicoma nélkül, teljesen realisztikus felfogásban van megfestve



CARIGNAN HERCEGNŐ ARCKÉPE
MÁNYOKY ÁDÁM FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

a híres jogtudós s Mányoky nagy művészi ereje itt is dominál, színei a régi frissek, üdék. Ilyen kitünő festmény Blendinger barátjának, a híres ötvösnek képe a drezdai Grünes Gewölbe-ben, mely naturalisztikus felfogásban ábrázolja az ötvöst, szélesen festve, teljesen keresetlenül ábrázolva állítja elénk pompás modelljét.

Erős Ágost halálával III. Ágost került a trónra, ki szintén szolgálatába fogadta Mányokyt. De a királyi kegy már nem tartott sokáig. Ő festtette még meg Carignan hercegnő képét, ki a király kegyeltje volt, de ez a kép már a dekadens korba esik s festése már teljesen a rokokó izlés szerint készült. Az arckép a Szépművészeti Múzeum tulajdona, újabb szerzemény, de már nem reprezentálja Mányokyt, az erős, szimpatikus, érdekes művészt.

A korral művészi ereje is lehanyatlott, a király is fiatalabb művészi erők után nézett körül. Így esett ki a királyi kegyből. Teljesen elszegényedve hazajött Magyarországba, hogy itt az örökségét felvegye. Keserű csalódás érhette, mivel annyi pénze sem volt, hogy visszatudjon menni Drezdába. Itthon az arcképfestéshez fogott. Így készült el Podmaniczky János báró és neje Ostroluczky Julia képe, mindkettő Podmaniczky Géza báró tulajdonában Kiskartalon. Így a Rhédey-képek Aszódon. Valamennyi szép művészi alkotás, egy kiváló művészi erő utolsó felcsillanása.

Mikor kissé megszedte magát, visszatért második hazájába, Drezdába. Művészete ekkor már lehanyatlott, szerepköre nem akadt. Hiába fordult több ízben a királyhoz, az udvarnál az ő helyét fiatalabb erőkkel töltötték be, kik az új kor szellemében szolgálták a művészetet. Csendes visszavonultságban halt meg a szász fővárosban 1757-ben.

Egyik gyönyörű szép, rézlemezre készített miniatür-olajfestménye, Michael Berthold de Gileno arcképe, mely 1702-ben, tehát a Rákóczi-korban készült s amely kép mint miniatür eddig igazi unikum, Glück Frigyes tulajdonában van Budapesten.

Dr. Nyári Sándor



MADONNA
ANDREA PREVITALI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



A S. BARTOLOMMEO-OLTÁR OROMZATA
LORENZO LOTTO FESTMÉNYE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM OLASZ MESTEREI

I. A velencei festők. (Folytatás.)

Bár Velencében a XV. század alkonyán és a XVI.-nak hajnalán nagy munkásságú műhelyt tartott Gentile Bellini, Alvise Vivarini, Carpaccio és Cima da Conegliano — hogy csak a legünnepeltebb művészeket említsük —, mégis úgy látszik, hogy a festők pátriárkájának, Giovanni Bellininek műhelye szerepelt olyan kitűnő iskola gyanánt, hogy szinte művészi ajánlólevélként tekintetett, ha valaki azt jegyezhette képére, hogy ebből a műhelyből került ki. Ezt világosan bizonyítják a ránk maradt következő szignatúrák, amelyeket összeállítani igyekeztem:

A kereszt csodájának képén, Velence, Accademia di belle arti 564. sz., a következő szignatúra olvasható: Joannes de Mansuetis Veneti recte sententium Bellini discipulus.

Krisztus körülmetéltetésének képén, Velence, Museo Civico, egy kartellinón ez a felírás van: Vincentius de Tarvixio discipulus ioannis bellini.

Bergamo mellett, a Brembo völgyében, Mezoldoban Lattanzio da Rimini így szignálja egy kartellinón azt a képet, amelyen Keresztelő Szt. János látható Péter és János apostolok közt: Latantio di Arinino, d. Jo. B. MCCCCV. (sic), ami discipulus Joannis Bellini-t jelent.

Krisztus körülmetéltetésének képén a rovigoi galleria dei concordiban ez olvasható: Opus Marci Belli discipuli Joannis Bellini.

Egy tollrajzra, amely arcélben mutat egy fejet (talán Giov. Belliniét), s mely egykor az aumalei herceg tulajdonában volt (fot. Braun 187. sz.), ez van jegyezve: Jo. bellinum victor discipulus p. 1505.

Muranoban, a S. Pietro martire templomban levő trónoló Madonna, Szent Jeromos és Jeremiás közt, zenélő angyallal, egy kartellinó a talapzat baloldalán ezt a felírást mutatja: Franciscus de Santa ✠ (Cruce) d. J. B. 1507 (discipulus Joannis Bellini).

Szt. Katalin misztikus eljegyzésének képén, egykor az Eastlake-gyűjteményben, 1894 óta a National Galleryben 1409. sz., Londonban, ez áll: † 1504. Andreas Cordella || agy dissipulus iovan̄is bellini pinxit 24 (?)[1]

[1] Cordegliaghi névjegyzésével találkozunk még egy Madonna képen a newyorki Metropolitan-múzeumban, egy másikon Porto gróf gyűjteményében Vicenzában, végre egy férfi-arckép hátlapján Milanóban a Museo Poldi-Pezzoli-ban.

A stuttgarti képtár 429. sz. Madonna képén, a szűz anya az áldást osztó gyermek Jézussal, ez a még meg nem határozott felírás áll: Marcho dioa. b. P. (Marcus de Joanne Bellini?)

Lady Layardnak velencei gyűjteményében egy pietà ezt a felírást mutatja: Bastian Luciani fecit discipulus Johannis Bellini.

A paduai városi múzeumnak a Cavalli grófi házból származó Mária-képén (a szűz anya a gyermek Jézussal és a kép adományozójával) ez áll: Andreas bgomensis Joannes dissipulus pixit M⁰CCCCC⁰II.

Bár e felsorolás talán nem teljes, mégis bizonyítja, hogy Giovanni Belliniben nem csupán a nagy művészt, hanem ezzel szerencsés harmoniában, ünnepelt tanítómestert is kell tisztelnünk, noha e két erény nem jár mindig együtt. A legutóbb említett Andreas Bergomensis művei közül még néhányat sorolhatnánk fel, amelyeken ez a festő megismételte a dissipulus iova. bellini jegyzést. E festő pedig nem más, mint Previtali, aki logikusan s a kor szokása szerint idegenben szülőföldjéről nevezte el magát: Andreas Bergomensis, otthon viszont családi nevét használja: Andreas Previtalus vagy Privitali. Az imént említett páduai Madonna-kép 1502. évszámmal a legkoraibb Previtali ismert művei közt. 1510-ig Velencében működött, 1511—1525 közt pedig, szignaturái nyomán ítélve, Bergamóban, ahol Carianival és a szülőföldje határait hírben messze túlszárnyaló Palmával azt a művésztriumvirátust alkotja, amelyre a bergamóiak jogosan büszkék.

A Szépművészeti Múzeumnak van egy, az Esterházy-gyűjteményből eredő Madonna-képe, a 93-ik számú,[1] amely Previtali keze munkája. Ez is deszkára van festve, mint legtöbb képe. A kendővel övezett fejű, fatönkön ülő Madonna az ölében fekvő gyermek Jézus fölé hajlik, a gyermek pedig mindkét kezével anyja balkezét fogja. Jobbra-balra egy-egy sudár fa, a bal oldalon pedig egy magaslaton vár s épületcsoport díszíti és élénkíti a hátteret. A Madonna ruhájának kékje s a bélés sárgája Previtalira valló színek. Az arcélben festett gyermek Jézus emlékezetünkbe idézi Previtalinak 1510-ből való drezdai Madonnaképén a kis Jánosnak arcélét. A Madonna bal keze bellinesco. Bellinire emlékeztet a két sudár fa is, az egyiknek zöld, a másiknak barna a lombkoronája. Alig valószínű, hogy ezek véletlenül kerültek a képre s hogy nincs külön jelentményük: talán a tudás és az örökélet fájaként szerepelnek itt. Két fa között látjuk a Madonnát Giovanni Bellini világhírű képén a velencei Accademia di belle artiban 596 sz. alatt és Gentile da Fabrianónak, — tehát atyja tanítómesterének — a berlini Kaiser Fridrich-Museumban 1130. sz. a. levő képén is. Oly motivum, amely íme átöröklődött a tanítványok harmadik nemzetségéig.

A Madonna fejének erős hajlása, amellyel kedvességet és gráciát akar kifejezni, erősen hangsúlyozott jellemvonás Lotto művein és sok Madonnáján tér vissza (Piccinelli, Carrara-gyűjtemény, nápolyi múzeum stb.). Ha, mint hiszem, a mi Madonnánk ama művészi benyomások alatt keletkezett, amelyeket Previtaliban Lotto keltett, akkor e kép csak 1515 után keletkezhetett. Bár bellinesco jellemvonásai korábbi időszakra engednek következtetni, még sincs kizárva az imént felvetett kombináció, mert Previtali e jellemvonásokhoz hű maradt bergamói munkálkodása idején is és nem tagadta meg azokat szülőföldjén sem. Locatelli szerint[1] Previtali Bergamóban a prato Bertelión lakott, közel a S. Andrea-templomhoz. Bérbe vett a Rota márki-családtól egy házat s zöldséges kertet, aminek fejében fizetnie kellett 28 lire imperiali-t s ezenkívül évenként négy olajfestményt kellett beszolgáltatnia. Oly bérszerződés, amely ez időben nem is szokatlan. Talán a mi képünk is e bérbe festett munkák aprajából való. Nehányuk megmaradt napjainkig.

Az új katalogus Fabriczy autoritása alapján, bájos Madonna képünkön kívül még egy másik festményt is Previtalinak tulajdonít annak kései korából: a Madonnát a Krisztus-gyer-

[1] Az 1881-iki katalogus óta mindig helyesen determinálták. Vissza kell nyúlnunk az eredeti Esterházy-féle, 1815-iki katalogusig, hogy más néven lássuk e képet. Abban ez a mű bellinesco jellemvonásai folytán Cima nevén szerepelt (101. l.).

[1] Illustri bergamaschi, p. 35.



REKONSTRUÁLT OLTÁRKÉP. LORENZO LOTTO FESTMÉNYE
AZ OROMZAT A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN
AZ OLTÁRKÉP A BERGAMOI S. BARTOLOMMEO-TEMPLOMBAN
A PREDELLÁK A BERGAMOI CARRARA-GYŰJTEMÉNYBEN

mekkel, Szt. Jánossal és a donátorral, 77. szám, melynek szerzője erősen palmesco jellege és komoly stílusa dacára mindeddig még nem volt közelebbről meghatározva és azelőtt a katalogusokban rövidesen „Velencei iskola a XVI. századból“ néven szerepelt.

Bármily vonzó is lenne a képet ezen a helyen megbeszélni, ezt a korszerinti sorrend és szerves összefüggés szempontjából mégis későbbre hagyom és majd újra rátérek, mikor Palma Vecchióról és az ő köréhez tartozó festőkről beszélünk, annál inkább, mert a kép szerzője egy Previtalinál későbbi festő, ki Palma tanítványának Bonifaziónak és a többi Palmakövetőnek kortársa.

Previtali azoknak a renaissance-kori művészeknek egyike, akiknek kiválósága és tudásbeli ereje a technikában nyilvánul. Színe is ragyogó s megvan az a világító ereje, amely a régibb velencei iskolának soha meg nem tagadott sajátsága. Örömteljes vonzódással viseltetik a tájkép iránt. A bergamói S. Spiritotemplom Szt. János-oltárképén, amely 1515-ből való, kettős vízesés zuhog. Némely Madonnaképének hátterét bájos parkok alkotják. E tájkép-hátterek rendszerint világos-zöldek s lombos fái nem átlagos, hanem botanikailag meghatározható valóságos fák.

Nyilt kérdés marad, vajjon Andrea Previtali azonos-e azzal a festővel, aki magát Andrea Cordegliaghinak nevezi. Crowe és Cavalcaselle úgy vélekednek, hogy e kettő egy. Morelli erélyesen tiltakozik e felfogás ellen s azt mondja, hogy itt két külön egyéniséggel van dolgunk. Mégis Crowe és Cavalcaselle felfogása látszik mindjobban érvényesülni. Gustav Ludwig dr. a két név azonossága mellett tör lándzsát, a többi közt a következőkre is hivatkozva: „A londoni National Galleryben levő, Andrea Cordelleagi jegyű képnek pontos ismétlése megvan a velencei S. Giobbe sekrestyéjében, ez ugyan nincs névvel jegyezve, de minden műértő Andrea Previtalinak tulajdonítja. Azonkívül van Vicenzában Porto grófnak egy Madonnája, az adományozó képmásával, gazdag tájrészlettel, amelyen ez a jegyzés olvasható: Andreas. C · A · DI · Joannis. Bellini. P. Viszont a londoni National Galleryben van egy ellentmondás nélkül Previtalinak tulajdonított jegyezetlen kép, amelynek Madonnája és tájrészlete pontosan egyezik Porto gróf vicenzai képével, csak az adományozó képmása eltérő. Kétszer is ismétlődik tehát az az eset, hogy oly képeket tulajdonítanak Previtalinak, amelyek azonosak Cordelleagi névjegyzéses képeivel“.[1]

E két példához egy harmadikat is csatolhatunk: Egy Madonna, az adományozó képmásával, amely kevéssel azelőtt még Charles Yerkes birtokában volt, most a newyorki Metropolitan-múzeumé s ezt a jegyzést mutatja: Andrea C. A. Disci. Jovanis. Bellini. P.[2] Az adományozó megmásított képmásával viszontlátható Milanóban Frizzoninál, ezzel a névjegyzéssel: M. CCCCC. VI. Andreas. Bergom. D. I. B. Pinxit.

Ez a bizonyíték nyomósabb a két előbbinél, mert míg amott Cordelleaginak egy-egy szignált képét látjuk egy-egy szignálatlan, Previtalinak csak éppen tulajdonított képe mellett: itt mindkét párhuzamos kép névjegyzéssel van ellátva.

Ez a háromszor ismétlődő azonosság Previtali és Cordelleaghi azonosságát látszik bizonyítani s növekszik Gustav Ludwig dr. ama véleményének valószínűsége, hogy a Cordegliaghi név csak éppen afféle sopranome.

Previtalit olykor értékén felül becsülte a helyi műkritika. Andrea Pasta[3] azzal emeli ki jelentőségét, hogy utal arra, hányszor tulajdonították Previtali műveit mesterének, Bellininek. Fr. Maria Tassi[4] szerint azt lehet állítani, hogy a szín és a konturok bája és gyengédsége dolgában felülmulta tanítómesterét. Túlzott álláspontot foglal el Rio, midőn azt állítja, hogy Previtali odáig fejlődött, hogy bizonyos tekintetben felülmulta a Giov. Bellinitől eltanult tökélyt, vagy Lanzi, aki őt csaknem egy színvonalra helyezi Palmával. Sokkal helyesebb, ha nem Palmával, hanem Lottóval állítjuk szembe, akit ugyan sem felül nem mult, sem el nem ért, de akivel

[1] Jabrb. der kgl. preuss. Kunstsammlungen. Beihcft zum XXIV. Band. 1903. p. 61.

[2] L Berenson cikkét a Rassegna d'Arte-ban, 1906. VI. fasc. marzo.

[3] Le pitture di Bergamo. 1775.

[4] Vite de pittori etc. bergamaschi. 1793. p. 44.

gyakran elcserélték (pl. utalunk a Redentore-templom sekrestyéjéből a velencei Accademia di belle artiba került két festményre, s a bergamói székesegyház sekrestyéjének predella-képeire). A józan Previtalira erősen hatott bergamói korszakában a benső életében sokkal gazdagabb, élénkebb és idegesebb Lorenzo Lotto s e benyomások hatása alatt igyekezett e tehetségesebb kortársával versenyre kelni, mint azt nem egy, ez időszakból való képe mutatja.

Lorenzo Lottót a bergamóiak szeretik az ő földük szülötteinek tekinteni. De Lotto nem született Bergamóban, mint azt nemcsak a bergamói szerzők: Pasta és Tassi, hanem a velencei Ridolfi és Boschini is hitték. De nem született Trevisóban sem, amire egy, a Corsini-könyvtárban levő okmányból következtettek. Gustavo Bampo dr. a trevisói jegyzők oklevéltárából közölt okmányokkal immár végérvényesen bebizonyította, hogy Lotto Velencében született. Családja azonban bergamói eredetű s ha a bergamóiak ösztönszerűen a magukénak mondják őt, úgy ennek van is valamelyes jogosultsága, mert Gustav Ludwig szerint, aki Lotto őseit felkutatta, ez a mester vérszerint csakugyan bergamói és „csak a születés véletlene teszi velenceivé.“ [1] Azonfelül férfikora javát Bergamóban töltötte s e városnak és környezetének templomai és gyűjteményei ma is mintegy 20 művét őrzik, amelyek gazdag inspirációjának boldog idejéből valók s amelyek egyike-másika legkiválóbb alkotásai közé tartozik.

Bartolommeo Colleoni condottiere természetes lányának fia, Alessandro Martinengo a S. Stefano-templom számára oltárképet akart adományozni s ennek elkészítésével Lorenzo Lottót bízta meg. Az erre vonatkozó szerződést, mely 1513. május 15. kelt, Tassi[2] közli: — omni arte, ingenioque humano possibili formandam, omnique avaritiae labe posthabita, dummodo sibi, caeterisque integre satisfaceret — így szól ez a többi közt a feladatról, s Lottónak 500 (quingentis) arany járt a „palam seu anconam“ ért. Elsősorban vázlatot, mintegy 4′ magasat készített, amelyet Morelli még látott s amely aztán állítólag Franciaországba került (Lerm. II. 68.).

Bár az egységes oltárkép típusa ez időben már kifejlett volt s Giorgione, Tiziano vagy Palma sohasem festett predellát, bár a két első idősebb volt Lottónál, a mi mesterünk mégis szívesen használta ezt a régies formát s ezúttal is oromzatképpel és predellával látta el művét. Tíz szent veszi körül a trónoló Madonnát, két lebegő angyal tartja feje fölött a koronát, két más angyal élénken részt vesz a szent társaság gyülekezetében, két putto húzza-vonja a tróntalapzat egyik kendőjét. A három predellakép közül az első azt a jelenetet mutatja, amidőn Szt. Dominikus föltámasztja Fossanuova biboros unokaöcscsét, a másik a sírbatételt, a harmadik Szt. István megkövezését ábrázolja. Az oromzatképre lebegő angyal került, egyik kezében a földgömbbel, a másikban jogarral. A trón talapzatán ez a felírás olvasható: Laurentius Lotus 1516.

A mellékelt kép fölment minket attól, hogy hosszasabban ecseteljük ennek az oltárképnek pompáját. Az egek királynője íme leszállt a földre s ott trónol boldogan, körülvéve átszellemült, lelki elragadtatásba merült szentektől. Figyeljük csak meg a gazdagon terjeszkedő fehér márvány-architekturát egész pompájában s díszében, festett medaillonképeivel, a szőnyegek, koszorúk és diadaljelvények dús egyvelegét, az újjongó angyalokat és a negédes, elragadón szorgoskodó puttókat. Mily fejlődés ez két évtized alatt! Bellini csöndesen szenvtelen világa, vallásos érzésének biztos ünnepélyessége, Cima bensőséges jámborsága, a quattrocento egész jámbor kedélyessége le van győzve és az új művészet korlátait áttörve fölujjong hatalmas szenvedélyben és nagy lendülettel.

A kép alján 1517-ben elhelyezett dedikáció az adományozóról mint „novus Alexander Macedo vere magnus“-ról szól[1] s ugyanott

[1] Archiv. Beiträge zur Gesch. der venez. Malerei. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. Beiheft zum XXVI. Bd. 1905. p. 130.

[2] Franc. Maria Tassi: Vtie de pitt., scult. e arch. Bergamaschi. 1793. vol. I. p. 117.

[1] L. Tassi: Vite de pittori, scultori e architetti Bergamaschi. 1793. vol. I. p. 118—119.

megleljük annak megállapítását, hogy a bal oldal szélén levő alakok egyike a vértbe öltözött Szt. Sándor, aki lábát a sisakon pihenteti, az adományozó képmása, Szt. Borbála pedig, kezében a toronynyal, az ő felesége. Mindkét alak mozdulata s taglejtése csakugyan meg is felel ennek.

Mily harmónia szépségében ragyoghatott egykoron ez az egész mű!

De a S. Stefano-templom, amely e nagyszerű oltárképet bírta, épp a köztársaság rendeletére épülő új erődítmények vonalába esett s midőn a dominikánusok onnan a S. Bartolommeo-templomba költözködtek, Lotto képe is oda került 1561-ben.[1] S a XVIII. század közepe táján, midőn 1749-ben a S. Bartolommeo-templom belsejét freskókkal festették ki, Lotto pompás oltárképe áldozatul esett a divatnak: megfosztották a predelláitól és az oromzatképétől, felső részét kerekre szabták és XV. Lajos korabeli keretbe tették. Locatelli a műértő Marenzi gróf[2] régibb feljegyzései nyomán beszéli, hogy Lotto képe eredetileg „architektonikus keretben volt, kiálló oszlopokkal, amelyek oromzatában természetes nagyságban látható egy rövidülésben rajzolt angyal, aki fejjel előre, kiterjesztett karokkal röppen elé, egyik kezében üveggömbbel s ez csakugyan méltó, hogy egy egészet formáljon a jeles művel. De — úgymond, azoknak a javításoknak során, amelyeket a tudatlan szerzetesek (poco intelligenti) rendeltek el, úgy ezt az angyalt, mint a régi keretet is az asztalosnak juttatták. Később az angyal egy bizonyos Borsetti tulajdonába került, azután don Giov. Ghidinihez, végre a Piccinelliekhez került.“

Tassi s az ő nyomán Locatelli azt is elmondja, hogy a predellaképeket ellopták, de azok később ismét megkerültek, a templom sekrestyéjébe jutottak s ma a bergamói Carrara-gyűjteményben vannak. A röppenő angyal azonban a Piccinelli-nemzetségtől Pulszky vásárlása révén a mi Szépművészeti Múzeumunkba került és most a 167. sz. alatt szerepel.

Ez a hullámos, lensárga hajú angyal lobogó vörös ruhában, földgömbbel és jogarral a kezében, szembe rohanó, röppenő mozdulatban, a Lottóra jellemző híg festéssel világos tónusban előadva, autentikus alkotórésze tehát Lotto egyik főművének, Olaszország egyik legszebb oltárképének s azzal együtt szerves egészet alkot.

Mint oromzati kép, nem bír a tökéletesség igényeivel s ha nálunk e töredék megvásárlásakor nem húzták meg a harangokat, mint ez Bergamóban 1650-ben történt, midőn ennek az oltárképnek ellopott predellaképeit négy napi nyomozás után ismét megtalálták[1] s ha meg is engedjük, hogy a cinquecentonak egy oly kiváló fontosságú nagy művésze, mint Lotto nincs eléggé méltóképpen bemutatva egy ily futólagosan festett, nagy magasságba szánt töredékkel, mégis fel kell emelnünk szavunkat az olyanfajta ítélkezés ellen, mint amilyenben ezt a képet 1896 októberében a műtörténeti kongresszus alkalmával rendezett kiállításon egyik előkelő napilapunk referense részesítette, aki a képet „hallatlan silány mázolás“-nak minősítette, amelyért öt forintot sem volna hajlandó adni. Hogy ez a kép valódi és hogy Lotto egyik fontos főművének része, már magában véve eléggé respektábilissá teszi, semhogy e szerzemény ily módon kicsinyelhető volna.

Ami a nézőt a Bartolommeo-oltárképen leginkább meglepi, az a rajta ábrázolt személyek mozdulatainak élénksége. Nemcsak az angyalok és puttók mozdulataira gondolunk, hanem a Madonnára, a gyermek Jézusra és a szentekre. A szentek csoportjának alázatos megadása nem csupán életteljes, hanem egyenest demonstráció. A benső lelki részvételt demonstrálják. Correggiónál hasonló érzéskifejezésre akadunk. Ily értelemben correggescónak mondták a Bartolommeo-oltárkép néhány szentjét, anélkül, hogy közöttük iskolabeli kapcsolat lett volna. De lényük sok sajátossága egyező: egyként hangsúlyozzák a hangulat és érzés kifejezését. S az affektus e nyomatékossága, mely Lottót oly nagyon jellemzi, mint a szerző egyéniségének jegye visszatér arcképein is, sőt még nagyobb mértékben érvényesül itt, mint

[1] Locatelli: Illustri Bergamaschi. Vol. I. p. 66.
[2] Locatelli, p. 71.

[1] L. Francesco Bongò naplóit, Bottari: Raccolta di lettere. Milano, 1822. I. v. p. 181.

szentképein. Azok teljesen átérzett képek, benső megindulástól vibrálnak s lelki és szellemi tartalommal telítvék. Mind ilyen, kivétel nélkül. Leginkább megragad minket ezek sorában a madridi Pradoban levő mátkapár, a római Doria- és Borghese-gyűjtemény egy-egy férfiarcképe, a londoni National Gallery és a milanói Brera-gyűjtemény három-három ily képe. Két más, nem kevésbbé jeles arcképét egykoron Correggiónak tulajdonították, ezek egyike a bécsi udvari képtárnak 215-ik száma (férfiarckép, régebben hibásan Aldobrandini képmásának tartották, Teniers Tiziano műve gyanánt metszette), a másik, Odoni arcképe, Hamptoncourtban van. Csak nemrégiben állapították meg, hogy mind a kettő Lotto műve, mert Lottót is kevéssé ismerte a régibb műkritika. Mündler egyike volt az elsőknek, akik ennek az elragadó mesternek a tanulmányozására irányították a figyelmet, ő kezdte bontogatni a leplet, amely e mester sok művét takarta. Correggiótól viszont nem ismerünk egyetlen arcképet sem.

Ha már most Szépművészeti Múzeumunkban Lotto nevén szerepel a 136. sz. férfiarckép, (hátravetett fővel, kucsmával, jobbja keztyűben), Pyrker hagyatékából, úgy ebben Lotto lénye sajátságainak félreértését kell látnunk. Ebben a megnyerő arcképben sokkal nyugodtabb tehetség jelentkezik, semmint a Lottoé. Sok benne az érzés, mint kora jobbféle arcképeiben általában, felfogás dolgában azonban nélkülözzük benne a bensőségnek azt a határozott jelentkezését és azt az intelligibilis idegességet, amely Lotto egész élete művét oly annyira jellemzi. Technika dolgában az előadás minden finomsága és delikatessze ellenére is jól megkülönböztetendő Lotto festésének folyamatosságától.

Ha a múzeum igazgatósága ennél az attribúciónál megmaradva, Venturi[1] tekintélyére hivatkozhatik, mégis bátran megmaradhatunk amellett a vélemény mellett, hogy ez a kép nem Lotto műve. Hallgatag támpontot szolgáltat e nézet mellett Berensonnak Lottoról írt kiváló műve,[2] amelyben a szerző bár gyűjteményünket jól ismeri, meg sem említi ezt a festményt. Morelli sem emlékezik meg róla s lehetséges-e, hogy Morelli észre ne vett volna egy Lotto-féle arcképet? Gustavo Frizzoni dr. is, Lottonak egyik legkitünőbb ismerője, 1903-ban e kép láttára tagadólag nyilatkozott.

Lotto termékeny művész volt s magas életkort ért el. A párisi Louvreban levő Szt. Jeromosán az 1500 évszám áll, — anconai képén, Mária mennybemenetelén, 1550. Még néhány évig élt aztán, s az ecset csak akkor hullott ki kezéből, midőn már beszélőképességét is elvesztette. Hosszú, termékeny élet után, jámbor hívő módjára halt meg az adriai tengerparton, Loretóban. Számos művei közül elég sok került külföldre. A bécsi udvari gyűjtemény a már említett és sokáig fel nem ismert 215. számú férfiarcképen kívül 214. sz. a. bír tőle egy Santa Conversazionet. Kései s igen delikát festmény. Ha Magyarországon, a Szépművészeti Múzeum repülő angyalán kívül még egy valódi Lottót akarunk látni, le kell mennünk Nagyszebenbe, ahol a kivált németalföldi művekben gazdag Bruckenthal-gyűjtemény bír



SZT. JEROMOS
LORENZO LOTTO FESTMÉNYE
BRUCKENTHAL-KÉPTÁR NAGYSZEBENBEN

[1] L'Arte. Anno III. fasc. V—VIII.

[2] Bernh. Berenson: Lorenzo Lotto. An essay in constructive art criticism. London, 1895.

egy kevéssé ismert, de felette becses kisméretű Szt. Jeromost. Emésztő szenvedéllyel sanyargatja magát a szent, vallási buzgalmának elragadtatásában. Lotto tüzes, ideges szellemének, hatalmas buzgásának jellemző p ldája ez. Előadása delikát és finom, mint amilyennek műveit már jellemeztük. Lent jobbra madár ül egy kövön s ezen a következő névjegyzés kapitális írásban: Lauren . . . Lotus.

Budapesten magántulajdonban van Andrea Previtalinak egy kis önsanyargató Jeromosa a művész azon korszakából, amidőn Lottot fogadta előképül.[1] Érdekes és tanulságos a két egykorú szerzőnek ugyanazt a tárgyat mutató műveit összehasonlítani, hogy megértsük, mit akart s mit ért el az egyik is, a másik is.

Vasari és Ridolfi nyomán általánosan elterjedt az a vélemény, hogy Lorenzo Lotto művészi őse Giovanni Bellini. Ezt Crowe és Cavalcaselle és Morelli is, mint biztos tényt fogadta el. Berenson körülményes és tudós vizsgálódásai során ellentmond ennek a felfogásnak és Lottot Alvise Vivarinire vezeti vissza.

De minden kétséget kizárón Bellini iskolájából származik három csaknem egyrendbeli géniusz: Giorgione, Palma és Tiziano, akiknek nevéhez a velencei festészet dús virágkora és legtökéletesebb fejlettsége fűződik.

Mindhármuk bölcsője a vidéken ringott. Giorgione trevisói földről, Castelfrancóból való. Palma Serinaltából, egy brembovölgyi városkából, amely nem esik messze Bergamótól. Tiziano Cadore hegyi városkának regényes szakadékaiból került ki.

Mint egész Olaszországban, úgy Velencében is oly módon vette fejlődési irányát a művészet, hogy a jellemzetesség korszakát a báj korszaka követte. Templomokban, scuolákban nevelkedett eddig naggyá a komoly művészet, legfeljebb, ha még a tanácstermekben jutott szóhoz: most azonban megszélesbül a birodalma. Általános, világias jellegű tárgyakat és motivumokat dolgoznak immár fel. S körével együtt tágul a felfogás és művészi előadás, tágul a stílus. A naivság átengedi helyét a fenséges elemnek. Új művészi eszmevilág költözik a kompozíció szigorúan betartott törvényei helyébe, a körvonal kínos tisztaságát felváltja a színes előadás, az ecset szabad kezelése. E változásban, amely diadalt jelent a hagyományok felett, kétségtelenül Giorgione gyorsanérő géniusza ragadja magához a vezetést, diadalmasan megelőzve korát. Az utókor dicsőséggel tetézte őt; mert ő keltette a velenceiek földjén Palmával és Tizianóval ama ver sacrumot, midőn a művészi iskolák érdemmel teljes vezérei már aggastyánok valának. Gentile Bellini hasztalanul rótta meg Tiziano merész előadási módját (l. Dolce: Dialogo), az diadalmasan haladt világhódító útján. Giorgione agg tanítómestere pedig — Giovanni Bellini — is tanítványa stílusához és előadási módjához kezdett alkalmazkodni, amit S. Giovanni Crisostomóban levő, 1513-ból való oltárképe bizonyít. Mert Giorgione és Tiziano is a tanítványok ama fajából valók voltak, akik Lionardo da Vinci tanításai szerint hivatva vannak mestereiket felülmulni.[1] Kettejükben tetéződik a velencei művészet: Giorgione annak legbűbájosabb, Tiziano pedig legnagyszerűbb kifejezése. Giorgione munkálkodásából, műveiből, fájdalom, oly kevés maradt ránk, hogy alakja az utókorra nézve szinte mithikussá lett. A reá vonatkozó forrásművek közül első sorban az Anonimot és Vasarit kell tekintetbe vennünk. Ridolfi, akinek Maraviglie dell'arte című műve 1648-ban jelent meg, már nagyobbrészt hamis képet ad róla.

Az Anonimo Morelliano (Marcantonio Michiel), akinek feljegyzései kevéssel Giorgione halála után készültek,[2] különféle magántulaj-

[1] Írt róla és reprodukálta a L'Arte. 1906. fasc. II.

[1] „Tristo e quel discepolo che non avanza il suo maestro." Lionardo.

[2] Kézirat a velencei Marciana-könyvtárban, amelyben egy XVI. századbeli jeles képzettségű névtelen gyűjtő régóta elismert s nagyon becses feljegyzéseit találjuk a lombárd-velencei városok templomainak, kolostorainak és magánosoknak birtokában levő műtárgyakról. E feljegyzések 1512-től kezdve az 1525—1543. évekből valók egy toldalékkal 1575-ből. Kommentárral ellátta s kiadta Don Jacopo Morelli 1800-ban, Bassanóban. Ezért nevezik szerzőjét általában Anonimo Morelliánónak, bár Marcantonio Michiel szerzőségét Em. Cicogna tudományos kutatásai és Bernasconi adalékai jóformán bizonyossá tették 1884-ben Gustavo Frizzoni dr. új lenyomatban adta ki, tudományos kommentár kiséretében. (Bologna, Zannichelli) 1888-ban Theodor Frimmel dr. német fordítást adott róla, szembeállított olasz szöveggel. (Quellenschriften für

donból csak 13 olajfestményét ismeri (ha jól adjuk össze a szerző szétszórt adatait), azután egy tollrajzot s képei nyomán készült három másolatot. Érdekes jelenség, hogy Giorgione műveit már közvetlenül halála után előkelő gyűjtők lemásoltatják.

E tizenhárom olajfestményből manap, sajnos, már csak hármat lehet identifikálni.

Marcantonio Michielnek e száraz, de a kutatóktól bizalommal fogadott feljegyzései valósággal szerencsét jelentenek ránk nézve, midőn Giorgionenek máig fennmaradt művei után kutatunk. Annál is inkább, mert ha Giorgione ma is kimutatható műveit Vasarinak nem sokkal később írott feljegyzései nyomán (1546 Velencében volt) vetnők latra, úgy teljes deficit volna munkánk eredménye. Vasari említi Giorgione falfestményeit is. Az 1504-ben leégett s csakhamar ismét felépült Fondaco dei tedeschire[1] festett fantázia-alakokon kívül a Soranzo-házra, piazza S. Paolo, is festett hasonló fantázia-alakokat, amelyeket a sós tengeri pára és a freskónak annyira ártalmas sirokko teljesen tönkretett. Ezek már Vasari idejében közel voltak a végenyészethez. Panaszkodik is, hogy „az idő oly kegyetlenül bánt el vele“ (a tavasz képére céloz, a Soranzo-házon, amely neki különösen tetszett). Abból az egy tucat függő képből, amelyeket Vasari említ,[2] ma egyetlen egy eredeti Giorgione volna kimutatható,[3] oltárkép, „Kriszus viszi a keresztjét s egy zsidó tovahúzza“, a S.-Rocco-templomban, „ahol e kép csodákat művel“, de Vasari tanuságtétele éppen e festmény körül fatálisan ellentmondó, mivel ő ezt a képet csupán a Vite első kiadásában (1550) tulajdonítja Giorgionenek, a második kiadásban (1565) azonban Tiziano műve gyanánt említi, ami valószinűleg így is van.[1]

Ily deficittel állván szemben, fokozott érdeklődéssel követjük a szeretetreméltó életrajzírót, midőn Giorgionet jellemzi és műveit leírja.

Giorgione értékének meghatározásánál bizonyára Vasari volt az első, aki finom érzékkel Lionardóhoz hasonlította őt, oly hasonlat, amelyet azóta sokszor ismételtek. Könyvében a harmadik korszakot Lionardo da Vinci méltatásával kezdi s nem véletlen, hogy közvetlenül Lionardo életrajzát a Giorgioneé követi. Hisz ő maga mondja a Vite előszavában: „Vele (Lionardóval) kezdődött a festészet harmadik stílusa, amelyet mi új stílusnak fogunk nevezni. Nemcsak hogy erőt és bátorságot vitt a rajzba, nemcsak hogy a legkisebb csekélységet is lelkiismeretesen utánozta, el egész a legtökéletesebb hűségig, — még jó szabályokat, helyesebb elrendezést, találó méretet, tökéletes rajzot s földöntúli bájt vitt a művészetbe s mivelhogy azt a legváltozatosabb tanulmánynyal s mély belátással gyakorolta: valósággal életet s lelket lehelt alakjaiba.

Őt követte, bár távolról, a castelfrancói Giorgione, aki lehelletesen festette képeit s helyén alkalmazott árnyékolással rendkívül életteljessé tette azokat.“

Mindjárt itt el kell hárítanunk azt a téves felfogást, mintha Vasari iskolás utánzást fogna Giorgionere. Ez a párhuzam csak annyit mond, hogy mindkét mester bőven adta a művészi impulzust a következő nemzedékeknek.[2]

Giorgione életrajzában pedig dicséri, mert „messze felülmulta a fennen magasztalt Bellinieket és az összes többi mestereket, akik előtte ama városban dolgoztak“.

Meg néhány szemelvénynyel szeretnők bemutatni, mennyire becsülte Vasari ezt a velencei művészt, amivel egyben megvilágítjuk azt is, hogy mily igazságtalanul vádolják őt, midőn

Kunstgeschichte. Wien, Graeser). Végül 1903-ban Williamson adta ki Paolo Mussi angol fordításában (London, George Bell & Sons), mely a többi kiadástól abban különbözik, hogy képekkel van ellátva.

[1] 1508 december 11-ikén Giorgione freskóit Ser Lazaro Bastian, Ser Vettor Scarpaza és Ser Vettor de Mathio 150 aranyra becsülték. „Col consenso del prefato Maistro Zorzi gli furono dati ducati 130.“ L. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. Beiheft zum XXVI. B. 1905. p. 74.

[2] Nagyon feltűnő, hogy Vasari a castalfrancói oltárképet említeni elmulasztja.

[3] A bécsi udvari képtárban van egy „Dávid, Góliáth fejével“ (egykor Brüsszelben volt, Lipót Vilmos főherceg gyűjteményében). Wickhoff szerint ez nagyon át van ugyan festve, de mégis eredeti (! ?), — ezzel szemben általában másolatnak tartják s eredetije az az elveszett festmény, amelyet Vasari „a tiszteletreméltó Grimaninak, Aquileja patriárkájának dolgozószobájából“ említ.

[1] Ridolfi is Tiziano művének mondja. L. Le maraviglie dell'arte, pag. 141.

[2] Tény, hogy Lionardo 1500 elején rövid ideig Velencében tartózkodott. Áprilisban már elhagyta a lagunák városát s többé nem is tért oda vissza.

azt állítják, hogy csakis a toscanai művészekkel szemben volt méltányos.

„Mivelhogy a természet szépségének szeretete töltötte őt el, semmit sem foglalt műveibe, amit nem formált a természet nyomán. Annyira alávetette magát néki, s oly buzgón követte, hogy nemcsak Giovanni és Gentile Bellini fölé helyezték, hanem egyenrangúnak tartották azoknak legtöbbjével, akik Toscanában megteremtették az új metódust“.

Más helyen ezt írja:

„Szerencsés lelkületet adott neki a természet s ő meggazdagította az olaj- és freskófestés művészetét teljesebb élettel, lágysággal, egységgel s az árnyékok enyhe átmeneteivel; ez okból jegyezte meg róla amaz idők sok jeles mestere: azért született, hogy lelket leheljen az alakokba, és hogy hívebben utánozza az eleven hús frisseségét, mint azt a velencei festők, mi több: e művészet bármely mestere bárhol is elérte volna.“

Szívesen idézzük Vasari finom érzékű ítéletét és megjegyzéseit, akit e nagytehetségű újító és kezdeményezőtől nem választott el akkora időbeli határ, mint a következő négy század íróit, akik Giorgione dicsőségét feltétlen és kritikátlan attribúcióikkal aligha növelték, ellenkezőleg: elhomályosították. Talán senki nevével nem éltek vissza annyira, mint az övével. Ezt számos példa mutatja.

A porrá égett Whitehall-palota állítólag 18 Giorgione-képet rejtett magában [1]; a velencei palazzo Barbarigo képei közt (1850-ben Pétervárra kerültek) az 1845-iki katalogus szerint [2] 13 Giorgione műve volt; a drezdai képtár régibb, Hübner-féle katalogusa 5 Giorgione-képet említ. Nem csodálkozhatunk tehát Thausing tanárnak azon a feljegyzésén, hogy midőn Velence még Ausztriához tartozott, az osztrák kormánynak vételre felajánlottak egy magántulajdonban levő kiváló Giorgione-féle képet, (ha nem tévedek, a pal. Manfrinben elhelyezett Zivataros tájról volt szó) s a képtár igazgatósága a következő szakértői véleményt adta: a császári gyűjteménynek van már kilenc Giorgione-féle képe, fölösleges volna tehát még egy tizediket is szerezni Bécs számára. [1] A londoni New Gallery-ben 1895-ben rendezett Venetian Art Exhibition katalogusa nem kevesebb, mint 18 Giorgioneről szólt. [2]

Így tehát régebben is, ma is a legnagyobb könnyedséggel került s kerül Giorgione neve a legkülönfélébb mesterek művei mellé: Catena, Santa Croce, Palma, az ifjú Tiziano, Sebastiano del Piombo, Dosso, Bonifazio, Cariani, Bernardino Licinio, Torbido, Savoldo, sőt mi több: Andrea Schiavone, Domenico Caprioli, Pietro della Vecchia, de meg ezek másolatai is a Giorgione gyűjtőnév alá kerültek.

Giorgione rövid éltű volt. Mintegy 33 éves korában lehelte ki lelkét, 1510-ben. Művészi nevelkedése oly időbe esik, amelyben még nem ismerték a későbbi időkben széltében gyakorolt nyakra-főre való festést. Vasari azt is említi, hogy „nagy öröme telt a freskófestésben és számos ily munkát vállalt“. Ami egyéb képet ezeken kívül festett, bizonyára nem lehetett sok. Ami ezekből négy századot is átélt, az még kevesebb. Mert a kisebb méretű s magántulajdonba kerülő képeknek hamarább vész nyoma.

Az első szigorú rostálást Crowe és Cavalcaselle végezte 1871-ben: Giorgione fönnmaradt műveinek számát 14-re apasztották. Utánuk első sorban Morelli, a kiváló műkritikus ítélete esik latba. 1880-ban 12 képet tulajdonított neki, ezt a számot műkritikai tanulmányainak későbbi, 1891-iki kiadásában 19-re emelte, ezek közül azonban hármat csak kétkedve tulajdonít a mesternek. Csakhogy Morelli attribúciói közül csak 7 egyezik Crowe és Cavalcaselle attribúcióival, 7 Crowe- és Cavalcaselle féle attribúciót elvet Morelli, 12 pedig a saját meghatározása, ezek közül, igaz, néhány ismeretlen volt Crowe és Cavalcaselle előtt. Venturi tanár is többször behatón írt Giorgioneről, [3] ő (a római Galleria Nazionaleban levő

[1] Waagen: Kunstwerke und Künstler in England, I. p. 41. 1837.

[2] Venezia e le sue lagune. Ven. 1847.

[1] M. Thausing: Wiener Briefe. p. 317.

[2] Bernh. Berenson: The study and criticism in italian art. London, 1901. pag. 137.

[3] Giorgioneről írt a „La Galleria Crespi in Milano. Note e raffronti di Ad. Venturi. Milano 1900.“ című díszműben. Továbbá a L'Arte folyóirat 1900. V—VIII. fasc. és a Gallerie Nazionali Italiane. 1902. V. kötetében.



PÁRIS SZÜLETÉSE
GIORGIONE NYOMÁN METSZETTE VAN KESSEL

Szt. Györgyöt s a Paduában levő 2 képet is ide számítva) 15 festményt fogad el, amelyek közül csupán 4 egyezik Crowe és Cavalcaselle és Morelli közös attribúcióival, más 4 csupán Morelli meghatározásaival azonos. Ha Berensonhoz fordulunk tanácsért, azt látjuk, hogy ő 17 Giorgione-képet tart valódinak, ezek közül 15 egyezik Morelliéivel, a hamptoncourtbeli pásztorlegény és a velencei Accademia di belle artiban levő ú. n. Vihar az ő attribúciói. Ez utóbbiról Vasari azt írja, hogy Palma műve.[1] Ha tovább fűznők ezeket a kombinációkat, valóságos permutációk állanának elő, azzal a végeredménynyel, hogy majd minden műértő és kritikus saját külön Giorgionet szerkesztett a maga használatára. Mig a Giorgione-képek jó részének megállapítása csak intuicióból és érzésből folyó stíluskritikai megállapítás, addig helyes lesz csupán azt a néhány Giorgione-féle képet venni tekintetbe, amelyek hitelességét egykorú feljegyzések bizonyítják s amelyek tehát csakugyan kétségkívül az ő hamisíttatlan művei.

Ha tekintetbe vesszük, hogy mindössze négy művét tartják a fentnevezett tekintélyek egyezőn eredeti Giorgionénak s ha e négy közül kivetjük Mózes tűzpróbáját, amely Poggio Imperialeből való s 1796-ban került az Uffizigyűjteménybe (amiért, aligha érhet minket az eretnekség vádja, mert ugyanott elhelyezett párját, Salamon ítéletét, mely szintén a Mediciek nyári lakából, Poggio Imperialeből való, már régóta nem tartják egyetértően Giorgionénak, mert már a rajta látható öltözetek sem vallanak Giorgione korára), s ha a Tűzpróba helyébe

[1] A Giorgioneről szóló monografiákat a mi szempontunkból itt nem vehetjük tekintetbe. Ezeknek ítélete nem végérvényes s kritikája nem szigorú. W. Schaufuss: Giorgiones Werke, Leipzig 1884. általános vélemény szerint teljesen elhibázott mű. Herbert Cook: Giorgione, London 1900. tárgyilagos, de igen laza kritikájú. Cook Giorgionet „precocious, versatile, uneven and productive"-nek mondja s ezek nyomán mintegy 50 művet tulajdonít neki. Ugo Monneret de Villard: Giorgione da Castelfranco, Bergamo, 1904 a legújabb keltű monografia, 25 művet tulajdonít neki. Cook tárgyilagosabb könyvénél esztetikusabb jellegű.

tesszük a drezdai Vénuszt, melynek eredetiségét Morelli bizonyítása után aligha vonhatja valaki kétségbe (lásd idevonatkozó fejezetét Műtört. tanulm. II. 286—291. l.), úgy még mindig négy oly mű marad fönn, amelyeket hiteleseknek tarthatunk s amelyekről az Anonimo Morelliano forrásműve is tanuskodik. Ezek:

főműve, a trónoló Madonna Szt. Liberálissal és Ferenccel, a castelfrancói plébánia-templomban; festette 1504 körül Tuzio Constanzo kapitány számára;

egy kis kép, amelyet az Anonimo Morelliano 1530-ban Chabriel Vendramin házában látott s mint cigánynőt és katonát ábrázoló képet jegyezett fel; mások Giorgione családjának avagy Zivataros tájképnek nevezik (újabban v. Wickhoff Adrastus és Hypsipyle mithoszának magyarázza), tárgyában ma is megoldatlan rejtély; most Velencében van, Giovanelli herceg szenátor tulajdonában;

egy szintén rejtélyes tárgyú kép: a három napkeleti bölcs, amelyet az Anonimo 1525-ben Messer Taddeo Contarino házából jegyez fel, s tájképbe festett három filozófusnak mond; ezt Giorgione kezdte és Sebastiano Veneziano (del Piombo) fejezte be, ma a bécsi udvari képtárban van 16. sz. a., v. Wickhoff elfogadott véleménye szerint az Aeneis 8. könyvéből való epizódot ábrázol s a három alak: Aeneas és Evander a fiával. Végre

az alvó Vénusz — egykor Cupido is volt mellette — az Anonimo jegyzetei szerint 1525-ben Messer Jeronimo Marcello házában volt; a tájképet és Cupido alakját Tiziano fejezte be[1] (Ridolfi még 1646-ban is, mint Marcello házában levő Giorgione-képet említi). Ezt Morelli mutatta ki a drezdai képtárban, — azelőtt Tiziano után Sassoferratótól (!) való másolatnak vélték, — most e képtár egyik ékessége (185. sz.)

Amily kicsiny ez az így kiválogatott sorozat, épp oly nagy a hitelessége. Ha csak egy lépéssel is túlhaladnók az így vont határt, ha csak egy szentképet, egy arcképet, egy cassonet toldanánk e sorozathoz, ledöntenők a hiteles képek határát s ajtót nyitnánk a stíluskritika érveléseinek és következtetéseinek. A fentemlített művek viszont hamisíttatlan és hű képét adják Giorgionenek.

Aki csak valaha is vállalkozott arra, hogy Velencéből egynapi kirándulásra indul Castelfrancóba s csak egyszer is szemtől-szemben állott ama mesteri Madonna-képpel, amely ugyan túlságos magasan van elhelyezve, amelyet ugyan gyakran átfestettek és restaurálták (legutóbb Fabris) s amely különben is sokat szenvedett, — hisz akadt egy barbár kéz, amely Szt. Liberálisnak szakált festett, amelyet később aztán eltávolítottak —: mindezek ellenére érezni fogja ott, hogy e képen a velencei festészet elérte egyik legnagyobb magaslatát s hogy az ébredező cinquecento egyik legfönségesebb művét látja maga előtt. S aki jól emlékében bírja a velencei Zivataros tájat és a bécsi udvari képtár Napkeleti bölcseit (az előbbi jó állapotban maradt meg), mindakettő telve rejtélyességgel, a regevilág alakjaival, amelyekről már Vasari ír, midőn Giorgione „fantáziáit" említi, azt meg fogja ihletni az előadott eseménynek a környezettel való összhangja, a verőfényben csillogó, finom tónusú szín, a világiasan novellisztikus jellemvonás, amely rokon a modern ú. n. romantikus genre-rel, az idilli varázs, a költői festés gyönyöre. Aki ismeri a drezdai Vénuszt, vonalainak finomságát, ildomos mezítelenségét, azt a szűzi szemérmességet, mely önfeledt nyugodalmában Winckelmannak jelzőjét a görög művekről, a nemes egyszerűséget hozza emlékezetünkbe: az érezni fogja, hogy ez a művészet, amely eddig keresztény érzületből eredt s a vallás kultuszát szolgálta, most fordulóponthoz érkezett, amely a hieratikus felfogás világából a költészet birodalmába vezet; amely a hagyományt meggazdagítja érett szépségérzettel, a tárgyat telivér festői felfogással, a fényt a színek értékelésével. Egy új korszak új akarata szólal

[1] A bécsi udvari képtár Cigánymadonnájának tájképe egyezik a Giorgione Vénusza tájképének balfelével. A Cigánymadonnát mindig Tiziano ifjúkori művei közé szokták sorolni. Itt a stíluskritika feltűnően egyezik az Anonimo száraz megjegyzésével: „a tájképet pedig (és a Cupidót) Tiziano fejezte be". S Tiziano az Uffizi-gyűjteményben levő ú. n. urbinói Venusz bal karjának vonalmenetét egészen tanítómestere Vénuszának bal karja nyomán formálta. Ezen összefüggésekre tudtommal még nem történt utalás.

itt meg először, azzal a hatalmas tudással, amelynek művészi képviselője íme Giorgione da Castelfranco!

Ha a sors nem is juttatta nekünk e nagy, s mint láttuk, egyben ritka mesternek valamely sajátkezű művét: mégis helyesnek véltük vele behatóbban foglalkozni, mert jelentékeny és kiváló kritikusok, Morelli és Venturi gyűjteményünk három képét hozták nevével kapcsolatba. Igaz, hogy ez a három attribúció nem azonos. Mert Morelli ama 12 kép közé, amelyeket első ízben sorol fel, eredeti művekként, belefoglalja a két álló pásztort (145. sz.) és — kételkedve bár, de mégis — az Antonio Broccardo 140. sz. férfi-arcképet; Venturi viszont elvetette ezt a meghatározást, s a maga részéről a 178. sz. erősen megrongált férfi-arcképen, amelyet nálunk a katalogus azelőtt Sebastiano del Piombónak tulajdonított, vélte felismerni Giorgione nemes kezevonását.

Vegyük ezeket sorjában. Morelli ezt írta:[1]

„Az olasz iskolákból való képekben gazdag pesti Esterházy-képtárnak van egy Giorgione-képe is, amelyről azonban azt hiszem, hogy csupán töredék. Két fiatal férfi, a XV. századbeli velencei öltözetben, mezítláb, tunyán áll egy dombon, mögöttük valamivel magasabban fekvő falusi ház. Hajnalodik s messziről látható a nap első sugaraitól megvillanó tenger (?). A két csinos férfi egyike bal karját a másiknak vállára támasztja s jelentőségteljesen mutat valamire, ami látszólag tőlük nem messze történik; a másik nagy-csodálkozva, sőt ijedten tekint lefelé ugyanabba az irányba. Ha nem tévedek, így ez a kép talán töredéke Giorgione egyik művének, amelyet Morelli Anonymusa említ (Anonym pag. 65.) 1525-ből, a Casa de M. Taddeo Contarinóból: La tela del paese con el nascimento de Paris, con li dui pastori ritti in piede, fu de mano Zorzo de Castelfranco, e fu delle sue prime opere.

Itt tehát csupán az Ida-hegyi két pásztorral volna dolgunk, akiknek felügyelete alatt



AZ IDAHEGYI PÁSZTOROK
MÁSOLAT GIORGIONE UTÁN
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

aztán a fiatal Paris nevelkedett. A kép másik fele, amelyen születése látható, sajnos, hiányzik. E festmény tájképrészlete élénken emlékeztet arra, amelyet a drezdai képtárnak „Vénusz“-án, 236. sz. a. (most 185. sz.) bámulhatunk“.

Morelli elhamarkodva és felületesen járt el, midőn e szegényes töredékmásolatban Giorgione-féle eredeti művet vélt látni. Érdeme viszont, hogy azonosíthatta e képtöredék tárgyát azzal a Giorgione-féle ifjúkori festménynyel, amelyet az Anonimo 1525-ben Taddeo Contarino házából jegyez fel. Venturinak idevágó megjegyzése: „jaj a tanultságnak, mely a dolgokra veti magát, anélkül, hogy a szem irányozná“,[1] nincs sértő él nélkül. Mi inkább Berensonnal tartunk,[2] aki szerint Morelli e

[1] Lermolieff: Die Werke ital. Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Leipzig, 1880. p. 190—91.

[1] L'Arte. Anno III. fasc. V—VIII. 1900.

[2] B. Berenson: The study and criticism of italian art. London, 1901. I. pag. 75. A töredék-képet itt Esterházy-féle pásztorok néven említi. Példája annak,

felfedezése akkora jelentőségű, hogy türelmetlenség számba menne Morellinek hibául róni fel, amiért hogy lelkesült szeme nem vette rögtön észre, hogy itt egy elpusztult eredetinek másolatával van dolga.

Éppen ennek a felfedezésnek révén lehetett megállapítani, hogy egy oly kép, mint amilyent az Anonimo leírt, egykor Lipót Vilmos főherceg tulajdonában volt Brüsszelben, hogy azt 1660-ban Teniers a „Theatrum Pictoricum"-ban Th. van Kessel metszetében reprodukálta s így abban a helyzetben vagyunk, hogy legalább e flamand kiadásban megismerkedhetünk az egész kép kompozíciójával.

A mi budapesti kép-töredékünkből gyaníthatjuk, hogy a Giorgione-féle eredetin mily színeknek jutott szerep a pásztorok alakjain. A metszet több felvilágosítást ad, megismertet minket a kompozíció rendszerével, amely a Giovanelli zivataros tájképével rokon. Itt is, ott is egyenest álló alakok foglalják el a kép egyik oldalát, míg a másik oldalon egy magaslaton mezítelen nő látható. Félreismerhetlen analogiát mutat a palazzo Giovanelliben levő „Zivataros táj" botra támaszkodó ifjával a pásztorok mozdulata: itt is, ott is csak egyik lábukra nehezedik a test súlya, a másikkal mintha megindulnának, s egyezik az is, aki kinyújtott ujjal mutat a gyermek Párisra. A képből kimagasló, fönt lemetszett fák is ismerős motivum: ismerjük azokat a bécsi udvari képtárban levő Napkeleti Bölcsek-ről. S maga az egész esemény novellisztikus formába öltött görög mithosz, a kor idillikus felfogásában.

Vajjon helyesen mondják-e ezt a kompozíciót Páris születésének?

Hekuba egykor azt álmodta, hogy tüzet fog szülni, amely egész Tróját elpusztítja. Erre aztán kitették a gyermek Párist. Nézetem szerint a kép azt a mozzanatot mutatja, amidőn a nimfa és Pan által őrzött csecsemőt a pásztorok megtalálják. Erre nézve Cicero kompetens (De divinitate).

mily szívós a hagyomány. Még 30 év multán is Esterházy-gyűjtemény néven szerepelt Országos Képtárunk! Ez esetben a régi elnevezésnek a legcsekélyebb jogcíme sincs, mert e képtöredék sohasem tartozott az Esterházy-képtárba, hanem Pyrker hagyatékából való.

Szépművészeti Múzeumunk másik képe, amelyet Morelli 1880-ban Giorgionenak tulajdonított, de csak kétkedve és feltételesen, szintén Pyrker hagyatékából való s nagyon rongált állapotban maradt ránk. Mély komolyságú, elégikusan melankólikus, fiatal férfi arcképe, feje kissé oldalt hajló, fekete haját a kor divatja szerint háló szorítja össze, fekete ruháját aranyzsinórzat díszíti, jobbját szinte bizonygatva emeli melléhez. A mellvéden meglehetősen olvasható írásban e három szó: Antonius . Brokardus . Mari . . . F, ezek mögött eltörlődött betűk nyomai; alatta balra fekete kalap, ezen fehér festékkel .V. két pont közt; a kőmellvéd közepén három arcocska, virágkoszorúval körülvéve, jobbra kis tábla (régebben még észrevehető fehér vonalakkal és) jegyekkel, talán éppen hangjegyekkel. A kalapra festett fehér .V.-t Thausing (p. 318) önkényesen Venetus-nak olvassa.[1] Cook (p. 32.) vélekedése szerint valamely Giorgioneval való misztikus kapcsolatra gondolhatnánk, ha a táblácskán még egy másik V is állana, mint ahogy a berlini 12A. sz. fiatal ember arcképén a kőmellvéden szintén VV olvasható. A két VV-t ugyanis két ZZ-nek lehetne interpretálni s ezeket Zorzon rövidítésének lehetne felfogni (?). De hiszen a táblácskán nincs meg ez a második V s több arasznyira egymástól nem adhatnak monogrammot. Az efféle szuggesztiók tévedésekre csábítanak s Monneret de Villard már „két" misztikus V-t citál (p. 133.) a mi képünk mellvédéről! Holott azon csak egy látható, az is a kalapon.

Ezt a képet már jó harminc éve ismertem, jóval előbb is, semmint restaurálták (a restaurálást a müncheni Hauser végezte) oly időben, midőn szerzőjéül még egy ismeretlen, velencei eredetű Antonius szerepelt.[2] Emlékszem még a kép rongált, siralmas állapotára. Akkor ezt írtam róla jegyzeteimbe: „befejezetlen s elromlott". A mellvédről s a rajta

[1] Torbido pl. az ő névjegyzéses arcképeire (Nápolyban s a Brerában) szintén .V.-t írt, még pedig két pont közé: ott ez veronensist jelent. V-t jegyezhetett a képére valamely vicenzai festő is. Se vége, se hossza nem volna, ha mindazt ki akarnók találni, amit ez a V jelenthet.

[2] Még az 1881-iki katalogusban is így szerepel a 95. sz. a.



ANTONIO BROCCARDO ARCKÉPE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

látható futólagos névjegyzésről és érthetetlen jegyekről azt hiszem, hogy azok munkaközben, tréfából vagy valamely futólagos ötletből kerültek a képre, s ott is maradtak, miután a szerző a képet nem fejezte be. Ma persze fölérnek egy talánynyal.

Thausing tanár, aki az általa nagyrabecsült Morellit 1878 augusztusában Bécsből Budapestre kisérte s a közös kirándulásból kifolyólag néhány olasz képünket a Neue Freie Presse és a Deutsche Zeitungban tárcacikkekben ismertette, virtuóz tollának egész erejével szállott síkra a Morelli által identifikált Giorgione képek mellett. S megesett a Morellikultusznak ez időszakában, hogy a barátok és követők serege oly dolgokat is biztosra vett, amelyek előtt Morelli maga is tanácstalanul állott s kételyeket táplált.

Hisz ő már 1880-ban is azt írja erről az arcképről, hogy az „nem biztosan eredeti“. Műtörténeti tanulmányainak második kötetében a kevés figyelemre méltatott „helyreigazítások“ rovatában a 292. oldalra vonatkozó megjegyzésben már így ír: „Mintegy tizenkét évvel ezelőtt ez az érdekes arckép azt a benyomást keltette bennem, hogy ugyan nagyon giorgionesco a hatása, de még sem magától a mestertől való, hanem későbbi kéz műve. Egyes műértő ismerőseim, akiknek alkalmuk volt időközben ezt a képet megtekinteni, mindenképpen ragaszkodnak ahhoz, hogy az Giorgione műve. Miután, sajnos, aligha fogom Magyarország fővárosát még egyszer viszontláthatni, e vitás kérdés eldöntését másokra kell hagynom“.[1]

Vajjon nem rejlik-e ezekben a sorokban egyenes tiltakozás?

Thausing tanár cikke azonban [2] a következő ugyancsak kritika nélküli megjegyzéssel végződik: „Vajjon lehetséges-e, hogy más festette légyen ezt a csudaművet, mint Giorgione?“ Berenson [3] pozitive fönntartja Giorgione szerzőségét, I. P. Richter vele egyetértőn nyilatkozik, a monografusok: Schaufuss[1] Cook[2] és Monneret de Villard[3] (a két utóbbi reprodukcióját is közli), feltétlenül Giorgione művei sorába illeszti ezt az arcképet, úgy hogy a Szépművészeti Múzeum igazgatósága bőven hivatkozhatik tekintélyekre, midőn a Giorgione-attribúciót fönntartja.

Ha azonban e tekintélyek kijelentésére nem gondolva, előítélet nélkül tanulmányozzuk e képet, azt tapasztaljuk, hogy mintázása hatalmas, széles, reális a festése, és nem olyan, mint amilyen a quattrocento művészi nevelésében fejlődött művésznek megfelel; inkább az érettebb renaissance jut eszünkbe, talán — hogy nagyszabású példára hivatkozzunk, — olyan, mint amaz Augusztinus-baráté Tizianónak a firenzei palazzo Pitti-ben levő nagyszabású, koncertnek nevezett képén. Giorgione világos és derült színeit is hasztalanul keressük. Hisz uralkodó színe a képnek az ólomszürke és a fekete szín! Hogyan lehet ezt az ő hiteles művein látható tüzes színpompával összeegyeztetni? Nem inkább elnyelik-e s tompítják e kép színei a fényt, semmint sugároznák? Pedig ez éppen fősajátsága Giorgione kápráztató, sugárzó, a legfinomabb lazúrokkal általvont szín-előadásának. De ha mindezt a kép romlott állapotának rovására írjuk, még mindig megmarad az egybevetés tárgyául a kéz. S vajjon van-e e kéz és Giorgione keze közt valamelyes rokon vonás? Nem-e egyenest antigiorgionesco az? Kicsi, csaknem asszonyos, beszédes, előkelő és nemes az. Sokkal előrehaladottabb korról beszél, mint 1510-ről.

Bármennyire meg is vagyok győződve arról, hogy ez a kép nem lehet Giorgione műve, stíluskritikai benyomásaimmal mégis tehetetlennek érezném magamat a fentnevezett tekintélyekkel szemben, ha súlyosabb argumentum nem állana rendelkezésemre s ha ezt részletesebben fogom előadni, úgy szolgáljon mentségül az a meggyőződésem, hogy Giorgionenak oly névnek kell lennie, amelyet sem könnyel-

[1] Lermolieff: Kunstkrit. Studien. II. 1891. utolsó, számozatlan oldal.

[2] Neue Freie Presse, 6422. sz. (1882). Később megjelent a „Wiener Kunstbriefe“-ben, Seemann, 1884.

[3] Bernh. Berenson: The venetian painters of the renaissance. 1897. p. 107., — és: Stud. and crit. of it. art. London, 1901. I. p. 143.

[1] W. Schaufuss: Giorgiones Werke. Leipzig, 1884. p. 49.

[2] Herbert Cook: Giorgione. London, 1900. p. 31.

[3] Ugo Monneret de Villard: Giorgione da Castelfranco. Bergamo, 1904. p. 132—133.

műen megadni, sem könnyelműen megvonni nem szabad.

Azt a vitát, vajjon Giorgione festhette-e ezt az arcképet, végérvényesen eldöntik az ábrázoltnak életéről szóló, megállapítható adatok. Tekintsük meg ezeket közelebbről:

Az ábrázoltnak személyére vonatkozó adatok közül a név maga a mellvéden olvasható: Antonio Broccardo Marini filius.[1] Nem hiszem, hogy az ábrázolt azonos azzal a Broccardóval, akit Venturi Fodериninek Cittadinanze Veneziane-jéből kikutatott s akinek személyéről és 1527-ben kelt végrendeletéről adatokat közölt.[2] Inkább azt hiszem, hogy az az Antonio Broccardo ez, akit Venturi másodsorban s mellékesen említ s akinek egyik 1525-ből kelt, atyjához intézett levelét Sanuto naplóiból idézi. Már Thausing is helyesen utalt erre annak idején, de hibásan datálta halálát. Elhalálozása idejének helyes megállapítását csupán Hugo v. Tschudi az Országos Képtár albumába írt előszavában közli[3] röviden, minden támogató bizonyíték híjján. Bizonyos lévén, hogy Velencében a XVI. század elején élt egy Antonio Broccardo nevű költő, akinek atyját Marinonak hívták, bízvást elfogadhatjuk azt is, hogy ő a mi emberünk. Arcáról tudós és érző lélek sugárzik, bánattól emésztett arcvonásai s a kéz nagyon sajátos gesztusa egyeznek az ő élete körülményeivel s meglelik bennök magyarázatukat.

Marinóról, Antonio atyjáról, aki orvos volt s akinek művei nyomtatásban is megjelentek, lásd Francesco Bernardi M. F. Venezia, Constantin., 1797. művében.[4]

Antonióra vonatkozó adatokért Mazzuchelli, Tiraboschi és Foscarini irodalomtörténészekhez kell fordulnunk.[5] E szerzők szerint Antonio Broccardo giurisperito e letterato volt. De csak kénytelen-kelletlen s csupán atyja parancsára hallgatva, tanult jogot. Végül otthagyta a jogi tanulmányokat s egészen a költészetnek élt. A természet megajándékozta az ehhez való tehetséggel s jó nevet szerzett volna magának a költők sorában, ha a sors hosszabb életkort juttat vala neki. Szomorú és korai elpusztulásának végzetes oka az az ötlet volt, hogy az akkor nagyrabecsült Pietro Bembónak műveit birálgatta, elítélte s rossz hírbe hozta. Mert a szakemberek (i dotti) erre oly dühvel támadtak Broccardóra, hogy végre mindenkitől kigúnyolva és megvetve, elkeseredetten visszavonult s meghalt. Aretino pedig nem átalta azzal dicsekedni, hogy a sújtó ostor ő volt.[2] Aretino néhány levele ezt igazolja is, kivált az a levél, amelyet 1537 dec. 2. Monsignore Brevióhoz írt[3] (e levél keltét hibásan írja Thausing tanár 1527 dec. 11-nek, akkor Broccardo még élt).

Költeményeiről álljanak itt a következő adatok: 1536. megjelent (azelőtt különféle raccoltákban szétszórt költeményei) „Rime del Broccardo e di altri autori" (az „altri autori": Franc. Maria Molza és Niccolo Delfino). Van bennök 25 szonett, 5 madrigal, 2 stanza és egy canzone; még 1842-ben is megjelent Veronában Broccardonak két, idáig kiadatlan szenvedélyes költeménye s a velencei Marciana-könyvtárban még néhány, eddig kiadatlan versét találtam (sub. Mss. Italiani. Cl. 9. No. 300)

Ha életrajzi adatokat és évszámokat akarunk találni, úgy Mazzuchellihez kell fordulnunk,[3] aki e részben pontos jegyzetekkel szolgál. E tudós gróf kutatásai szerint Broccardo 1526 körül virágzott és zsenge férfikorában halt meg 1531-ben. Nagy dicsőséggel övezték költészetét; Bernardo Tasso, Francesco Amadi, Cavaliere Casio, Ciacconio ünnepelte s dicsérte. Hogy 1531-ben halt meg, még pedig ugyanannak az évnek július 21-ike után, kiviláglik a Mazzuchelli közölte levelezésből. Érdekes még a mi szempontunkból az az emléktábla is, amelyet Marino a fia és felesége elhalálozása után 1536-ban emeltetett Muranóban, a S.-Michele-templomban. Felirata így szól:

[1] Az új katalogus megjegyzi, hogy a felírás a képpel nem egykorú, ami bizonyára a képconzervator úr megbízható megvizsgálásán alapszik; de ennek dacára a felírás jogosultságát kétségbe nem vonnám.

[2] L'Arte. III. 1900. fasc. V—VIII.

[3] C. v. Pulszky u. H. v. Tschudi: Landesgemäldegalerie in Budapest. Wien, 1883., Ges. für verf. Kunst.

[4] Cicogna: Saggi di bibliogr. Ven. p. 732.

[5] Marco Foscarini: Della letteratura veneziana. Ven. 1854.

[1] Girolamo Tiraboschi: Storia della letteratura italiana. Milano, 1834. vol. XXIV. p. 108.

[2] Lettere di Pietro Aretino. Lib. I. Milano, 1864. p. 317.

[3] Giammaria Mazzuchelli: Gli scrittori d'Italia. 1763. Vol. II. par IV. p. 2117—20.



NŐI ARCKÉP
BERNARDINO LICINIO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Mariae uxori incomparab. raraeque probitatis, Antonio filio V. et utriusque linguae consummatissimo, caesareo juri incumbenti, immatura morte sublato, Marinus Brocardus philosophus et medicus pater pientissimus B. M. Monumentum sibi, et poster omnibus P. MDXXXVI.

Születése évét, igaz, nem tudtam megállapítani, de bizonyos, hogy Broccardo ifjan halt meg. „Immatura morte", mondják róla az irodalomtörténészek s velük egyetértőn mondja ugyanezt az emléktábla. Ha Giorgione festette volna az ő arcképét, úgy Broccardonak legalább 21 évvel később kellett volna meghalnia, mint amilyennek a mi arcképünkön látjuk, ez esetben azonban már nem lehetne szó „immatura morte"-ről. Fiatalnak, mintegy harminc évesnek mutatja őt a mi arcképünk, amely csak kevéssel halála előtt, azaz 1531 előtt keletkezhetett. Lehetetlen tehát, hogy ezt Giorgione festette légyen, aki 1510-ben halt meg.[1]

Oly előkelő felfogással, oly egyszerű közvetlenséggel mutatja ez az arckép egy gazdag benső életet élő, bánatos, tragikusan félreértett és üldözött lélek képét, hogy benne a Giorgione utáni kornak egyik kiváló, bár ismeretlen eredetű művét becsüljük. E korból nem egy ily kiváló, sőt elsőrangú mestermű maradt ránk, amelynek szerzőségét bizalmat érdemlő határozottsággal ma már nem lehet megállapítani. Mindezek mutatják, hogy mekkora művészi fejlődést indított meg Giorgione s mekkora tanulságban volt részük az ő révén utódainak.

Teljesség okáért nem hagyjuk említtetlenül, hogy akadt oly megjegyzés is, amely a kezet Pordenonevel hozta kapcsolatba, sőt utalás történt Carianira is. Thausing szerint Otto Mündler Francesco Moronet vélte a kép szerzőjének s Venturi Bernardino Liciniót gondolja alkotójának. Az ábrázolt koponyáját egyezőnek véli néhány Bernardino Liciniótól származó képmás koponyájával, ami esetleg meg is állhat, de ebből Licinio szerzőségére nem lehet következtetni. Meglehet, hogy Bernardino Licinio eredetileg csakugyan Giorgione befolyása alatt állott, mint ahogy azt stíluskritikai szempontból régóta fel is tették, de legújabban okiratilag is bizonyították, kimutatván, hogy ez a művész Velencében 1511-ben már önállóan működött. Kiváló interpretálója a színnek, de egyebekben benső-ség és elmeél nélkül való festő, a mi Broccardo-arcképünkön viszont épp a szín alatta áll a felfogás kiváló előkelőségének. Mivelhogy Szépművészeti Múzeumunkban Bernardino Liciniónak egy női arcképe is látható, igaz, hogy kései korszakából, módunkban áll ezt a különbséget közelebbről megvilágítani. A 176-os számú kép ez, félalak, kövér, olvasó nő, aki nyitott

[1] Vasari nyomán 1511-et tartották Giorgione halálévének. De Giorgione 1510 végén már halott volt, mert Isabella d'Este őrgrófné levele, melyben ügynökének, Taddeo Albanónak ír Velencébe, hogy Giorgione hagyatékából vásároljon számára egy „pictura da una nocte" festményt (ezalatt Krisztus születését értették), 1510 okt. 25-én kelt Mantuában, a válaszban pedig, mely 1510 nov. 8-ról van datálva, a kérdezett azt feleli, hogy olyan kép nincs a hátramaradt művek között — „non essere in dicta heredita tal pictura." (Alessandro Luzio: Archivio storico dell'Arte. 1888., 47. l.)

Ezek után a kérdőjelet, mely a leíró lajstromban Giorgione haláléve mellett áll, inkább a születési évszám mellett tartanám indokoltnak, mert Vasari Vite-jének első kiadásában (1550) 1477-et, annak második kiadásában pedig (1567) 1476-ot tartja Giorgione születési évének.

könyvéből épp fölpillant Hajfürtjei vastagok és szőkék, egészben csinos megjelenésű, élete virágkorában ábrázolt nő, zöld ruhában, vörös ujjakkal. Az Esterházy-képtárból került ide.[1] Ez a téglaveres orca, és jobb kéz, ez a hideg, tompán veresbe játszó testszín, ezek a rózsás lazurok kétségtelenül Bernardino Licinióra vallanak, akit épp oly feltünően jellemeznek, mint a háttér, amely itt is, mint legtöbb képén, barnásszürke. De senki sem tarthatja a mi Broccardo-arcképünk szerzőjét azonosnak, sem általános felfogásban, sem színben, sem előadásban, sem technikában azonos stílűnek az olvasó szőke nő szerzőjével.

Hibás dolog Bernardino Liciniót friaulinak tekinteni s születése helyéül Pordenonet tartani, mint azt az eddigi katalogusok és a mienk is teszi. Ennek a tévedésnek oka abban rejlik, hogy Ridolfi Giov. Antonio (Sacchi) da Pordenonet, Tiziano nagyszabású versenytársát, fatálisan Licinio melléknévvel említi s ennélfogva Bernardinót rokonának vélték. A Licinio-család[2] azonban Bergamo vidékéről, Poscanteből származik s nagyon számos tagú. Gustav Ludwig dr. szerint Muranóban a XV. század első felében nem kevesebb, mint 39 Licinio nevű ember mutatható ki. Bernardino atyját Antoniónak hívták. Ennek legidősb fia Rigo (Arrigo = Henrik), Bernardino bátyja, szintén festő volt s Rigo fia, Giulio (szül. 1527.) később Ferdinánd császár udvari festője volt s leginkább Grácban dolgozott.[3] Bernardinónak a római Borghese-gyűjteményben levő közismert családi arcképcsoportja nem Bernardino családját ábrázolja, hanem, mint az a csak nemrég helyesen megfejtett felírásból kiviláglik, Rigo Licinioé és családjáé. rajta van a férj, a feleség s kiválóan sikerült csoportositásban hét gyermek, ezek legidősebbje mintegy 16 éves, a legkisebb még pólyás csecsemő. A kis fiú, aki anyjának egy szalmakalapban rózsát hoz, a majdani udvari festő: Giulio.

Nagyon messze vezetne, ha bővebben foglalkoznánk Bernardino Licinióval. Vallásos kompozíciói közt főműve a velencei S. Maria dei Frari mellékkápolnájában levő oltárkép; ideiglenesen nagyon jó helyre tették a S.-Toma-templomban, ahol sokkal jobban tanulmányozható, mint régi helyén, hová a Frari-templom restaurálása miatt kellett vinni. Legművészibb festményei azonban arcképei, amelyek gyakran sokkal nagyobb mesterek nevei alatt szerepelnek.

A Szépművészeti Múzeum harmadik képe, amelyet Giorgioneval összefüggésbe hoztak, a 178. sz. félalakú férfiarckép, mely szintén Pyrker hagyatékából származik. Venturi tanár e kép eredetisége mellett határozottan állást foglal a Crespi-gyűjteményről írt könyvében, s a mi olasz mestereinkről szóló tanulmányában. Ezzel az attribúcióval e festmény elérte hírének tetőpontját, amelyhez fokrólfokra jutott az idők folyamán. Az 1881-iki katalogus egyszerűen velenceinek mondotta; 1892-ben a ráfüggesztett cédula szerint XVI. századbeli ferrarai kép gyanánt szerepelt. 1899-ben Dosso Dossi volt a neve, az 1897-iki (valamint már az 1888-iki) katalogus Sebastiano del Piombót mondja szerzőjének, míg végre Venturi Giorgione mellett tör lándzsát. Bármily tisztelettel fogadjuk is ennek a szeretetreméltó tudósnak véleményét, akinél jobban talán élő ember nem ismeri az olasz művészetet a maga egészében, s bármennyire latolgatjuk is az általa előadott okokat, még sem tudunk magunknak számot adni arról, hogy mi bírta őt erre az attribúcióra. A múzeum igazgatósága helyesen cselekedett, hogy nem hajlott meg ez esetben e tekintély előtt, mint ahogy tudtommal különben is senki sem akadt, aki ezt az attribúciót helyeselte vagy érdekében szót emelhetett volna. Még az azóta megjelent s különben mindenféle Giorgione-attribúciót elfogadó monografiák is, például Cooké és Monneret de Villardé sem vettek tudomást róla.

Ez a hősies megjelenésű, marciális képmás, keletkezési ideje, jellemvonásainál és egész elren-

[1] Crowe és Cavalcaselle annak idején V. 193. és VI. 615., 616. Carianinak tulajdonították. De Pulszky már az 1888-iki katalogusban nagyon találón Bernardino Liciniónak tulajdonította, aki biztos szerzője ennek az arcképnek.

[2] L. Gustav Ludwig dr.: Arch. Beiträge zu Gesch. der venez. Malerei. Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen. Beiheft zum 24. Bd. (1903.) p. 44–57.

[3] Zeitschrift f. bild. Kunst. Beiträge. XVII. 361. és XXI. 62.

dezésénél fogva a Giorgione halálát követő második vagy harmadik évtizedbe helyezendő. Az eszközök, amelyekkel hatást kiván elérni, az egész felfogás, beállítás — az erőteljes szín ellenére is — a legkevésbbé sem velencei s nem csak hogy emlékeztet firenzei típusokra, hanem egyenest egy ilyennek bemutatása. Annyira, hogy legkiválóbb, s legóvatosabb műértőink egyike a kép romlott állapota és súlyos sérülései ellenére is még szerzőjét is felismerhetni véli. Ennek a műértőnek véleményéhez csatlakozom én is s vissza fogok térni erre a tárgyra az Andrea del Sarto körébe tartozó firenzei mesterek tárgyalásánál

LEDERER SÁNDOR



VICZAY GRÓFNŐ MÁRVÁNYKÉPMÁSA
FERENCZY ISTVÁN MŰVE
DR. KORÁNYI SÁNDORNÉ GYŰJTEMÉNYÉBEN



HAZAI KRÓNIKA

A JURY. Mindmáig megoldatlan problema a műbíráló jury intézménye. Elméletben nem lehet kifogásunk ellene; kiválasztott, elismert művészek válogatják meg az elébük hozott műveket. És a tárlatok mégis tizedrendű művekkel vannak elhalmozva. Hogy van ez? Hadd feleljek rá Villegas szavaival: „Aki jurytag, az három összeférhetetlen tulajdonságot egyesítsen magában: először is legyen nagy művész, azután legyen elfogulatlan minden iránynyal szemben, végre, ne tartozzék klikkhez. Nos, ilyen művészre nem akadtam világéletemben." Hozzátehette volna, hogy ez meg is látszik a műtárlatokon. Ez többé-kevésbbé az egész kultur-világ baja.

Aránylag inkább kiválasztják a jobb műveket a nemzetközi tárlatokon a hely szűke miatt, de ilyenkor a külföldi képek és szobrok mellett kisebb nemzetek művei sokszor nem juthatnak eléggé érvényre. A kisebb nemzeti tárlatokon nagy művész nem is szívesen állít ki a sok rossz között, rájuk nézve az ily tárlatok lehangolók. Amennyire elkedvetlenítik a kiválókat, annyira buzdítják a tehetségteleneket és rontják a közízlést. Pedig el kell ismernünk, hogy okvetlenül mindenütt vannak művészek, akiknek alkotásaiból magas színvonalú kiállítást lehetne rendezni időközönként, persze leginkább képes erre egy párisi vagy londoni művészeti társulat.

Én úgy képzelem, hogy időnként, mondjuk öt évenkint rendkívüli tárlatokat rendeznének nálunk is, másutt is. Kevés művel, hogy ezáltal tényleg csak nagybecsű művekből lehessen összeállítani; melyek, mint a művészgárda mesterművei, az egyes nemzetek művészi színvonaláról időközönként mintegy beszámolnának. Létféltétele természetesen, hogy a műveket összeválogató jurynek tagjai a Villegas szerint összeférhetetlen három tulajdonsággal bírjanak. Ezt a juryt létre lehetne hozni, ha a kulturállamok művészi testületei e célból egyesülnének. Ha bármelyik társulat ily rendkívüli kiállítást akarna rendezni, a többinek kellene legjobb művészei közül egyet-egyet elküldeni jurytagnak. A társulatok kiválasztott megbizottjairól föltehetjük, hogy először is jó művészek, másodszor, hogy mint különböző testületek kiküldöttjei, más és más irányt képviselnek és végre, mint idegenek, elfogulatlanok az alkotó művészek személyével szemben. Ha pedig névtelenül kerülnének a művek megbírálásra, még az autoritás befolyása is elkerülhetővé lenne és névtelen fiatal művészek mintegy felavatásuknak tekinthetnék, ha így az elite közé kerülnének, néhány évi fáradozásért pedig nem nyerne a művészek nagy része egész életén keresztül meg nem szolgált, olcsó babért. Ez ideális jury létrehozatala annál kevésbbé lenne keresztülvihetetlen, mert van egy intézmény, mely létrejöttét elősegítené. Az internacionális tárlatok részére szükségelt külföldi műveket úgy szokás beszerezni, hogy a társulatok e célból valamely művészüket külföldi művészi központokba küldik. Eme elite tárlatokon valamely nemzet alkotásainak színe-java gyűlne egybe s így mi sem lenne alkalmasabb, mint ez az intézmény, kiváló művek beszerzésére. Már most föltehető, hogy a mi társulatunk időközönként szívesen küldené ki egy tagját pl. Párisba, hogy előzetes megegyezés után úgy intézné saját ügyeit, hogy az időpont neki magának is megfelelne — de vajjon Párisból csak oly szívesen küldenének-e hozzánk? Valamely nemzet művészi alkotásainak java rájuk nézve sem lehet érdektelen, de másrészt, ha az intézmény kedvező voltát belátnák, közös megegyezésük alapján minden ilynemű vállalatot közösen támogatnának és a jurytagok számát a szükségesnek tartott minimumig kiegészítenék. De erre aligha lenne szükség, mert föltehető, hogy kisebb városok, amelyek ilynemű tárlatokat nem rendezhetnek, miután a dolog természetében fekszik, hogy ez csak nagyobb művészi központokban létesíthető, mégis szívesen küldenék erre a kitünő alkalomra küldöttjüket. Világos, hogy mint minden eszme megvalósításánál, eshetőségek és részletkérdések alapos megvitatására szorul, úgy ez is, de áthidalhatatlan akadálya aligha lenne, annál kevésbbé, mert a jó ízlésű közönség áhítozik jobb művészi táplálék után és örömmel fogadná és szívesen támogatná ez újítást. Nem lehet a művészek célja, hogy a nagyközönséget kielégítsék, mert akkor sülyedniök kellene, de hogy a közönség kiváló, a művészet iránt fogékony

részét kellő művészi élvezetben részesítsék, az kötelességük és hasznuk egyaránt. De tartoznánk evvel első sorban maguknak a nagy művészeknek. Nálunk anyagi helyzetük elég sanyarú, legalább az őket megillető erkölcsi sikert kellene biztosítani. Eltekintve ettől, a társulatok egyesülése és a művészek ilynemű közlekedése csak előnyére lehet a művészi kultura fejlődésének.

Különösen nyernénk mi, kicsinyek. Látókörünk bővülne, kritikánke rősbödnék, ambiciónk növekednék, művészi életünk impulzust nyerne.

Nem volna lehetséges, hogy egyszer mi indítsunk meg egy kulturális mozgalmat? NEMES MÁRTA

WELLMANN RÓBERT arcképtanulmányát közöljük e szám mellékletén. Eredetije ceruzarajz.

MÜHLBECK KÁROLY rajzolta a 217-ik oldal fejlécét.

SZILASI JÓZSEF rajzolta a 232. és 250-ik oldal fejlécét.

SZENES FÜLÖP tanulmányát közöljük a 233-ik oldalon.

NAGY ZSIGMOND „Öreg koldús“ című rajzát reprodukáljuk a 236-ik oldalon.

PÁLLYA CELESZTIN „Vásáros szekér“ című rajzát közöljük a 237-ik oldalon.

VADÁSZ MIKLÓS tanulmányát közöljük a 240-ik oldalon.

MUHITS SÁNDOR „Mese volt, vége van“ című rajzát közöljük a 241-ik oldalon. Ugyanő rajzolta a 242-ik oldal záródíszét.

DEUTSCH DÁVID rajzolta a 243-ik oldal fejlécét.

OLGYAI VIKTOR „Pihenő“ című rajzát közöljük a 244-ik oldalon.

JÁVOR PÁL „Csavargó“ című rajzát reprodukáljuk a 245-ik oldalon.

FRECSKAY ENDRE „Fasor“ című rajzát reprodukáljuk a 248-ik oldalon.

MEDVEI LAJOS rajzolta a 279-ik oldal fejlécét.

KITÜNTETÉSEK. A Tóth László-féle családi sírboltpályázaton a 2000 koronás első díjat Füredi Rikárd, az 1200 koronás második díjat Betlen Gyula és Fritz Oszkár, a 800 koronás harmadik díjat Popper, Margó és Hikisch terve kapta.

A nagyváradi kereskedelmi és iparkamara székházának tervpályázatán az 500 koronás első díjat Komor és Jakab, a 300 koronás második díjat Schiller Jenő kapta.

A munkácsi izr. rit. fürdő tervpályázatán az első díjat nem adták ki, a 600 koronás második díjat Fejér és Ritter terve kapta.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

ELHALT MŰVÉSZEK. Lapieng-Neustrelitz, Georg festő (szül. 1846-ban) meghalt Feldbergben.

Lehmann, Rudolf arckép- és életképfestő (szül. 1819-ben) meghalt Bushey-ben.

Leonhardi, Edouard festő (szül. 1826 ban), meghalt Drezdában.

Leutemann, Heinrich állatfestő (szül. 1824-ben), meghalt Chemnitzben.

Loebl, Hugo szobrász (szül. 1877-ben) meghalt Majna-Frankfurtban.

Lüben, Adolf festő (szül. 1837-ben), meghalt Münchenben.

Martini, Francesco katonai festő (szül. 1829-ben), meghalt Nápolyban.

Meyer-Lüben, Walter festő (szül. 1867-ben) meghalt Berlinben.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

VICZAY GRÓFNŐ MÁRVÁNYKÉPMÁSA FERENCZY ISTVÁNTÓL. Ferenczy István életrajzában (116 l.) említettem a művésznek atyjához intézett levele alapján, hogy 1824 június havában dolgozott utolsó római művén: „Vitzay grófné asszonyság portraitján márványba Pozsonyból és már felén el is van készítve“. (Ferenczy István atyjához 1824 június 24-én.) Egyúttal megjegyeztem, hogy a márványképmás holléte ismeretlen.

Ez adatok alapján Rósa Imre úr szíves volt levélben figyelmeztetni, hogy atyja birtokában volt egy fehér márvány mellszobor, mely gr. Viczaynét ábrázolja s melyet atyja a csődbe jutott Viczay-család tömeggondnokától kapott, igaz, mint Canova művét, de az említett adatok nyomán azt hiszi, hogy ez azonos a Ferenczy készítette márványportrait-val. A szobor jelenleg húga, dr. Korányi Sándorné birtokában van Budapesten.

A mellszobor, melynek képét itt kapja az olvasó, csakugyan kétségtelenül Ferenczy műve, kinek kezét bizton felismerhetni a márvány kissé kemény kezelésén, főleg a haj és a ruharedők ábrázolásában. A mellszobor összhatásának kedves báját azonban a kedvezőtlen fényképfelvétel nem adja vissza. Időrendben Ferenczynek ez az első természet után készített képmás-munkája s mint ilyen, rendkívül érdekesen egészíti ki a művész oeuvrejének legértékesebb részét, a képmások sorozatát.

Reméljük, hogy hasonló módon a művésznek még számos lappangó műve fog napfényre kerülni.

—194. MELLER SIMON

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

Lejáró pályázatok.

1906 szeptember 20-án lejár a Magyar Iparjogvédelmi Egyesület által az Országos Gyermekvédő Liga megbízásából művészi, modern, minden ízében magyaros étsorra (menűkártya) hirdetett pályázat. A menükártya rajza vonatkozásban legyen annak rendeltetésével; a méretet, továbbá a kidolgozásnál és a reprodukálásnál használandó teknikát a tervező határozhatja meg. A pályamunkákon vignettaszerűen föl kell tüntetni e szavakat: „Az Országos Gyermekvédő Liga kiadványa“. A pályadíj 150 korona. A nem dijazott munkák bármelyike 50 koronáért megvásárolható. A pályázat titkos. A pályamunkákat jeligés levélke kiséretében a M. I. E. művészeti szakosztályának címére (Budapest, VII., Kertész-utca 38.) posta útján kell beküldeni. A szakosztály föntartja a jogot, hogy a dijazott és a megvásárolt tervek bármelyikét kiadhassa. Pályázni csak reprodukálásra alkalmas tervezettel lehet. A pályázaton csak magyar állampolgár vehet részt. A pályabíróság, mely a szakosztálynak, a Képzőművészeti és az Iparművészeti Társulatnak kiküldötteiből van alakítva, a pályaterveket egy hónapon belül fogja elbírálni és az eredményt közétenni.

1906 október 1-én lejár a dévai evangélikus református templom terveire hirdetett pályázat. A terv kivitele legföljebb 80.000 koronáig terjedhet berendezéssel együtt, de orgona nélkül. Az első díj 600 korona, melynek nyertese köteles lesz külön 400 koronáért a részletes terveket is elkészíteni, a második dj 300 korona. A pályázati föltételek a dévai evangélikus református lelkészi hivataltól szerezhetők be.

1906 október 1-én lejár a besztercei görög-katolikus egyház bérházának tervvázlatára kiírt pályázat. Benyujtandó az egyházközségnél Besztercén. Pályadíjak 500 és 200 korona.

1906 október 1-én lejár a Magyar Iparjogvédelmi Egyesület által Glück Frigyes megbízásából hirdetett étsor-pályázata. Kívántatik mondern izlésü, művészi kivitelü alkalmi étsor. Ez szolgálhat: keresztelőre, eljegyzésre, lakodalomra, ezüst- vagy aranylakodalomra; vadász-halászebédre, disznótorra, szüretre, lóversenyderbyre, bőjti ebédre, teaestélyre, stb. A pályatervek tárgyát, teknikáját és méreteit a tervező szabadon választhatja. Ugyanazon pályázó több munkával is résztvehet. A pályázat titkos. A pályaterveket jeligés levél kiséretében a M. I. E. művészeti szakosztályának címére (VII., Kertész-utca 38.) kell beküldeni. I. díj 100 korona; két II. díj 50—50 korona. A döntést a művészeti szakosztály zsürije egy hónapon belül fogja megejteni. E pályabíróság a Magyar Képzőművészeti és a Magyar Iparművészet Társulat és a szakosztály kiküldötteiből van alakítva.

1906 október 6-ikán lejár a Batthyány-örökmécs tervpályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 2. szám.

1906 október 31-ikén lejár a Kisfaludy-Társulat Lukács Krisztina-pályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ IV. évfolyam, 2. szám.

1906 november 1-én lejár az Éremkedvelők Egyesületének plakett-pályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 3. szám.

1906 november 15-ikén lejár a zombori szálloda és körház tervpályázata. A pályázatra vonatkozó építési program, valamint a telek helyszínrajza Zomborban, Erzsébet-körút 13. szám alatt a Függetlenségi Kör házában ingyen szerezhető be. A kör-székház építési költsége körülbelül 200.000 korona lehet. A pályamunkálati tervek a kör gazdájánál nyujtandók be. A pályázat titkos. A jelige nélkül vagy a pályázó nevével ellátott pályamunkák a pályázatból ki fognak záratni. Kívántatik: 1. pince, földszinti és emeleti alaprajz 1:200 léptékben. 2. Utcai homlokzat 1:100 lépték szerint. 3. A terv megértéséhez szükséges keresztmetszetek L.=1:100. 4. A díszterem hossz- és keresztmetszete 1:100 léptékben. 5. Költségszámítás és műleírás. I. díj 1000 korona, II. díj 500 korona. Az első díjat csak az abszolut értékü és viszonylag legjobb és legolcsóbb terv kaphatja. Nem dijazott terveket 250 koronával vásárolhat a kör. Az építési és részlettervek elkészítésére adandó megbízás a dijat nyert pályamunka tervezőjével szabad egyezkedés tárgya. A pályázatban résztvevő tervek fölött oly kilenctagu bizottság határoz, amelyben a szakemberek többségben vannak.

1907 február 26-ikán lejár a székesfőváros Szabadságharc-szobor pályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 3. szám.

1907 március 15-ikén lejár az aradi Kossuth-szoborpályázat. Tervezendő Kossuth Lajos szoboremléke, 70.000 korona költséggel. Az alapozás, talapzat, beton- és kőmüves-munkák anyagáról, a tervező rajza és útbaigazítása szerint a bizottság gondoskodik, az építés vezetését, állványozást és egyéb munkálatokat házilag végezteti. A pályázatban csak magyar honos művészek vehetnek részt. Pályázó művész minden tekintetben szabadon foghatja föl a szoboremlék tervezetét, de a kivitel anyaga hazai gyártmányu ágyúbronz, a talapzata bemutatandó minta szerinti hazai kőanyag. A szoboremlék helye a városház előtti, a csanádi vasút és kincstári paloták közötti tér. Jeligével ellátott pályatervek Nagy Kálmánhoz, a szoborbizottság ügyvezető elnökéhez (Arad, városház) küldendők be. Kívántatik egytized arányu kész minta. A pályázó művéhez fölhasználandó bronzöntvény összetételét ismertesse és nyilatkozni tartozik, hogy a kitüzött összegért vállalkozik-e a megalkotásra. A három legjobb pályaművet 2000, 1000 és 500 koronáért váltja meg a bizottság és a kivitel fölött szabadon rendelkezik. A pályaműveket megbírálás után 15 napra kiállítják. A bírálatot, országos szaktekintélyekkel együttesen, helyi bizottság végzi. A helyszínrajzot a pályázóknak megküldi a bizottság.

1908 február 26-ikán lejár a székesfőváros által a Kossuth-szobor tervére kiírt pályázat. A pályamunkák beadhatók Budapest székesfőváros tanácsánál. Kiviteli költség és pályadíjak ugyanazok, mint a Szabadságszobornál.

Kiállítások naptára.

1906 szeptember 1-én jár le a párisi Salon d'Autome kiállításának a bejelentési határideje.

1906 szeptember 26-ikán jár le a párisi Salon d'Autome beküldési határideje.

1906 szeptember 30-ikán záródik a berlini nagy kiállítás.

1906 október 15-én nyilik meg a párisi Salon d'Autome kiállítása.

1906 október 15-én jár le a bécsi Künstlerhaus őszi kiállításának a bejelentési és beküldési határideje.

1906 október 25-ikén jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7. évi Téli nemzetközi kiállításának a beküldési határideje.

1906 október végén záródik a münkeni Secessio évi kiállítása.

1906 október végén záródik a münkeni Glaspalast évi kiállítása.

1906 november elején nyilik meg a bécsi Künstlerhaus őszi kiállítása.

1906 november 15-ikén nyilik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7. évi Téli nemzetközi kiállítása.

1906 november 15-ikén záródik a párisi Salon d'Autome kiállítása.

1906 karácsony után záródik a bécsi Künstlerhaus őszi kiállítása.

1907 február 15-ikén záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7. évi Téli nemzetközi kiállítása.

Ex-librist gyűjtenek és cserélnek.

Bárdos Artur, Budapest, VI., Teréz-körut 17.
Baróti Lajos, Budapest, VIII., József-utca 31.
Battlay Geyza, Budapest, X., Szabóky-utca.
Beringuier Richard dr., Berlin W. 62., Nettelbeckstrasse 21.
Csányi Károly, Budapest, Üllői-út 33.
Czakó Elemér dr., Budapest, Üllői-út 33.
Zilahy Dezső, Budapest, Rökk Szilárd-utca 4.
Sávely Dezső, Rákospalota.
Geiger Rikárd, Rákospalota.
Zilahy László, Budapest, Rökk Szilárd-utca 4.
Dillmann Eduard, Korneuburg (Ausztria), Eisenbahn-gasse 4.
Drazenovics Hugó, Tulln a. d. D.
Fábián Béla dr. orvos, Budapest, VI., Lehel-utca 17.
Hoffmann Béla, IV., Kecskeméti-utca 3.
Vastagh Gyula, IV., Kecskeméti-utca 3.
Försterné Teleszky Stefánia, Oravica.
Hahn Heinrich, Darmstadt, Heidelbergerstrasse 91. IV.
Hajós Zsigmondné, Budapest, Nagykorona-utca 22. szám.
Hammerschlag Gusztáv, Budapest, IV., Váci-utca 16. szám.
Heller Jolán, Budapest, Andrássy-út 7.
Jászi Oszkár dr., Budapest, VIII., Üllői-út 16/A.
Jeremiás Rezső, Budapest, IV., Vigad-tér 1.
Káldor Artur, Kolozsvár, Szentegyház-utca 6.
Kiszely Géza, Budapest, Országház.
Koch Karl, Wien, IV., Mostgasse 12. II.
Latinák Jenő szerszámgyáros, Budapest, Kőbánya, Felső vaspálya-utca 7.
Leiningen-Westerburg Karl E. gróf, Neupasing bei München, Villa Magda.
Lisznyay Damó Endre, Budapest, Ménesi-út 54.
Lukács János, Budapest, VI., Nagy János-utca 41.
Lukács Pál, Budapest, VI. ker., Dessewffy-utca 10. I. 10.
Lyka Károly, Budapest, VI., Andrássy-út 10.
Mérei Jenő bankhivatalnok, Budapest, IV. ker., Dorottya-utca 1.
Merzenich Elfrida, Kisbánya, u. p. Nagybánya.
Ifj. Mild Gyula, Magyaróvár.
Pánczél Sándor dr. ügyvéd, Budapest, Erzsébet-körút 54.
Pollák Gyula dr., Budapest, IV., Vigadó-tér 1.
Popper Leo, Budapest, Andrássy-út 89.
Prüner Arnold, Budapest, Aradi-utca 14.
Puky József, Kis-Kun-Félegyháza.
Rautz August, Graz, Klosterwiesgasse 35/A.
Singer György Ödön, Budapest, VI., Andrássy-út 122. szám.
Schmidt Gustav, Wien, IV., Paniglgasse 17/A.
Schnitzer Mór, Budapest, Váci-körút 5.
Scholtz Róbert, Budapest, V., Baross-utca 34.
Stoehr August, Würzburg, Maxschule.
Szabó Aurél, Máramarossziget.
Szántó Ármin dr. orvos, Budapest, Erzsébet-körút 54. szám.
Veress Endre, Kolozsvár, egyet. könyvtár.
Vörösváry Szigfrid, Király-utca, Gozsdu-udvar.
Warncke Werner, München, Bayerstrasse 67.
Weissenbach Iván báró, Tab, Somogymegye.
Weissker M. A. Langebrück bei Dresden, Friedrich-Auguststrasse 3.

Ex-libris cserét díjmentesen közvetít az Eggenberger-féle könyvkereskedés (IV. ker., Kecskeméti-utca 3.) Minden beküldött 30 darab Ex-librisért és 20 fillér portóköltségért 20 különfélét küldenek.

Művásár

az Eggenberger-féle műkereskedésben.

Vastagh Géza: Csirkék. Dr. Haberern P.
Fadrusz János: Toldi Miklós. Tömöry J.
Pataky László: Ménes. Dr. Dáni M.
Neogrády Antal: Téli magány. Hoffmann S.
Vastagh Géza: Tyúkok télen. Hegedüs J.-né.
Margitay Tihamér: Vallomás. Hegedüs J.-né.
Neogrády Antal: Búzaföldön. Dr. Lenhossék M.
Kézdy-Kovách László: Park őszszel. Dr. Helle K., Kassa.
Neogrády Antal: Aranykalászok. Dr. Helle K., Kassa.
Kimnach László: Lovak. Dr. Helle K., Kassa.
Pálya Celesztin: Kofák. Dr. Helle K., Kassa.
Edvi Illés Albert: Adriai tengerpart. Dr. Helle K., Kassa.
Tölgyessy Artur: Napnyugta. Dr. Helle K., Kassa.
Kacz Endre: Alkony. Halász E.
Németh Bertalan: Falusi udvar. Halász E.
Telepy Károly: Tarpataki vízesés. Gönczy B.-né.
Peske Géza: Öt és hat mennyi? Polgár G.
Németh Bertalan: Falusi udvar. Dr. Jacobi A.
Németh Bertalan: Parasztkocsi. Várady Zs.
Csaba Imre: Rózsák. Laquai K.
Tölgyessy Artur: Holdas táj. Gyertyánffy I.
Kézdy-Kovách L.: Gólyák. Krolopp A.
Jászay József: Vadkacsa. Krolopp A.
Pataky László: Télen. Jeney Á.
Lotz Károly: Gulyások. Gombó A.
Németh Bertalan: Falun. Gombó A.
Kacz Endre: Vasut mentén. Gombó A.
Pataky László: Ménes. Gombó A.
Németh Bertalan: Tanya. Gombó A.
Sartorelli: Veneziából. Gombó A.
Telepy Károly: Háborgó Balaton. Sándor Gy.
Edvi Illés Aladár: Őszi táj. Sándor Gy.
Szlányi Lajos: Téli táj. Meák G.
Telepy Károly: Tátra-Lomnic. Meák G.
Telepy Károly: Tarpatak. Meák G.

Pályázati hirdetés.

Budapest székesfőváros a nemzeti közadakozásból Budapesten felállítandó **1848/49-iki Szabadságharc-szoborra,** valamint az ugyancsak nemzeti közadakozásból Budapesten felállítandó **Kossuth-szoborra** pályázatot hirdet a következő feltételek mellett:

1.

A főváros törvényhatósági bizottsága 1903. évi november 4-én tartott közgyűlésén a *Szabadságharc-szobor* helyéül az V. ker., Szabadság-tér északi részét lezáró félkör középpontját jelölte ki.

2.

A főváros törvényhatósági bizottsága 1906. évi január 17-én tartott közgyűlésén a *Kossuth-szobor* helyéül az V. ker. Országház-térnek a parlament főhomlokzatával szemben fekvő részét jelölte ki, olyképpen, hogy az országház főbejáratának tengelyében s e főbejárattól legalább 58 m. távolságban elhelyezendő, s megfelelő művészi kerettel, illetve szegélyezéssel ellátandó szobormű hazánk nagy fiát: Kossuth Lajost, arccal az országház felé fordulva ábrázolja.

3.

A pályázók a területek helyszinrajzát, valamint a Szabadság-tér, illetőleg az Országház-tér hossz- és keresztmetszetét, az épületek körvonalainak kitüntetésével a fővárosi tanács közoktatási ügyosztályában, (IV., Központi városháza, II. em. 231. sz. a.) díjtalanul megkaphatják.

4.

A szobrok költsége, a művészi és művezetési tiszteletdíjat is beleértve, egyenként 700.000 K., szóval: Hétszázezer koronát meg nem haladhat.

5.

Mindkét pályázat nyilvános (nem titkos), s azokban csak magyar honosságú művészek vehetnek részt.

6.

A pályázatok eredménye felett a bíráló-bizottság határoz.

Ez a bizottság a következőleg alakul:

elnöke a székesfőváros polgármestere, úgy is, mint a Szabadságharc-szobor bizottság elnöke;

tagjai:

a főv. képzőművészeti bizottság elnöke, a ki egyszersmind a bíráló-bizottság helyettes elnöke,

a főv. képzőművészeti bizottság alelnöke és 2 tagja,

a főv. középítési bizottság 2 építész tagja,

a Szabadságharc-szobor bizottság 2 tagja,

az orsz. magyar képzőművészeti tanács 2 tagja,

az orsz. magyar képzőművészeti társulat 2 tagja,

a főv. közmunkák tanácsának 1 tagja,

a főv. képzőművészek egyesületének 3 tagja,

a magyar mérnök- és építész-egyesület 1 tagja,

az építőművészek szövetségének 1 tagja,

a székesfőváros középítési igazgatója,

a székesfőváros tanácsa által meghívandó 3 külföldi szobrászművész.

7.

A bíráló-bizottság határozatképességéhez az elnökön kivül legalább az összes tagok fele részének jelenléte szükséges. A bíráló-bizottság határozatait mindenkor titkos szavazással és a jelenlevők általános (abszolut) szótöbbségével hozza. A külföldi szakértők azonban szavazás előtt a bíráló-bizottságnak szóbelileg kifejtik véleményüket. Az elnök csak a szavazatok egyenlő megoszlása esetén szavaz.

8.

Az esetben, ha a bíráló-bizottságba kiküldöttek közül bárki elhalálozás, avagy a bizottság elnökéhez intézett lemondás folytán időközben megszűnnék a bizottság tagja lenni, annak helyébe az illető kiküldő testület, egyesület, avagy bizottság más tagot küld ki. Sem ez, sem az a körülmény azonban, hogy a bíráló-bizottság egyes tagjai bármely okból ki nem küldetnek, avagy azok nevei a bizottság elnökével nem közöltetnek, a bíráló-bizottság munkálkodását meg nem akaszthatja, kivéve, ha a tagok száma az elnökkel együtt 12-nél kevesebbre apadna; ez esetben a tárgyalások mindaddig fölfüggesztendők, míg a bizottság megfelelő módon legalább 12 tagra ki nem egészíttetik.

9.

A pályázat határideje a *Szabadságharc-szoborra* 1907. évi február hó 26-ik napjának déli 12 órája, a *Kossuth-szoborra* pedig 1908. évi február hó 26-ik napjának déli 12 órája, mely időre a vidéken vagy külföldön tartózkodó művészek is kötelesek pályaműveiket a városligeti Műcsarnokba beküldeni.

10.

A pályázatokban résztvevők tartoznak késziteni és bemutatni:

1. az illető szobormű tervezett nagyságának megfelelőleg egytized arányu fősz-mintát;

2. az illető szobormű pontos leirását a fölhasználandó anyagok s azok szinének megjelölésével;

3. részletes költségvetést a szobrász-munkák kiviteli mintáinak elkészítéseért, a kivitel fel-

ügyeleteért s az építés vezetéseért külön-külön igényelt tiszteletdíj megjelölésével.

11.

A pályadíjak, úgy a Szabadságharc- mint a Kossuth-szobor pályázatánál a következők:

I. díj	12.000	korona
II. „	8.000	„
III. „	6.000	„
IV. „	4.000	„
V. „	3.000	„

Ezen felül mindkét pályázatnál jogában áll a biráló-bizottságnak legfölebb öt olyan művésznek, akik díjat nem nyertek, egyenkint 1500 korona jutalomdíjat megszavazni.

12.

Ugy a Szabadságharc-, mint a Kossuth-szobor pályázatánál az első díjjal jutalmazott pályázati mű szolgál a kivitel alapjául, minélfogva a 12.000 koronás első díj csakis olyan pályamunkának itélhető oda, melyet a biráló-bizottság a kivitelre alkalmasnak tart.

13.

A biráló-bizottság elnöke lehetőleg még a pályázati határidők letelte előtt összehívja a biráló-bizottságot megalakulás s egy háromtagu albizottság kiküldése végett. Ha a biráló-bizottság ekkor nem lenne határozatképes, a háromtagu albizottság tagjait az elnök küldi ki.

14.

Az albizottság a főv. mérnöki hivatal kiküldendő szakközegével együtt intézkedik a pályázati művek megfelelő elhelyezéséről, s azután a pályázati minták és leirások alapján átvizsgálja a beérkezett költségvetéseket, s ezekről részletes írásbeli jelentést terjeszt a biráló-bizottság elé. Az albizottság jelentésében sem a pályázati művek birálatának, sem a díjak odaitélésére vonatkozó javaslatnak helye nincsen.

15.

A pályázók által beküldött leírások és költségvetések, valamint az albizottság jelentése kinyomtatva a biráló-bizottság valamennyi tagjának megküldendők.

16.

A pályázati művek, valamint az előbbi pontban említett közlemények tanulmányozására a biráló-bizottság tagjainak legalább 8 napi idő adandó. Ennek leteltével az elnök a biráló-bizottságot a pályázat eldöntése végett összehívja, s gondoskodik, hogy a bizottság négy héten belül meghozza itéletét.

17.

A biráló-bizottság mindenekelőtt a felett határoz: vajjon van-e a pályázati művek között olyan, amely a kivitelre alkalmas.

Ha erre a kérdésre a biráló-bizottság többsége igenlő határozatot hoz, úgy egyenként a 7. pontban körülírt módon határoz az egyes díjak kiadására nézve.

18.

Ha a biráló-bizottság a pályaművek közül egyet sem tartana a kivitelre alkalmasnak, úgy az első díj ki nem adható s így annak kiadása szavazás alá sem bocsátható.

19.

Ha valamely díjra a szavazatok akként oszlanak meg, hogy a szavazatok felénél többet egy pályamű sem kapott, újabb szavazás ejtendő meg azon két pályamű között, amelyekre viszonylagosan a legtöbb szavazat esett.

20.

A biráló-bizottság az 1500 koronás jutalomdíjak megszavazása kérdésében akkép határoz, hogy a biráló-bizottság minden jelenlevő tagja aláírásával nyiltan, de írásba foglalva adja be azon, legföljebb öt pályamű szerzőinek nevét, akiknek műveit a megvásárlásra érdemesnek tartja. Jutalomdíjban az az öt pályázó részesül, akiknek pályaműveire viszonylag a legtöbb, de legalább is a beadott szavazatok felénél több esett.

21.

Amennyiben a biráló-bizottság a pályázatra benyújtott minták közül egyet sem tartana a kivitelre alkalmasnak: előterjesztést tesz újabb, esetleg szűkebb pályázat kiírása iránt.

22.

Az összes pályázati művek, tehát a díjazott és a jutalmazott minták tulajdonjoga, tehát a pályaművek sokszorosításának joga is a pályázó művészeket illeti.

A kivitelre elfogadott mű mását nyilvános emlékül felállítani sehol sem szabad.

23.

A biráló-bizottság itélete bármely vonatkozásában végérvényes.

24.

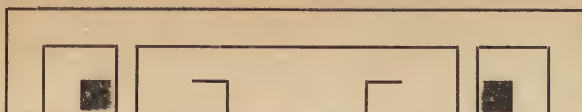
A biráló-bizottság itéletének meghozatala után az itéletét, határozatait és javaslatait magában foglaló jegyzőkönyvet a tanácsnak bemutatja, s a tanács gondoskodik arról, hogy az öszszes pályázati műveket 14 napon át alkalmas helyen a közönség is megtekinthesse. Eme 14 nap elmultával minden pályázó köteles az általa beküldött mintákat 5 nap alatt elvitetni, ellenkező esetben azok eltávolitása iránt a főváros hatósága a pályázók terhére és veszélyére szabadon rendelkezik.

25.

A szobormű kivitelével járó további intézkedések megtétele a fővárosi tanács hatáskörébe tartozik.

Kelt Budapesten, a székesfőváros tanácsának 1906. évi május hó 25-én tartott üléséből.

Rózsavölgyi Gyula s. k.
h. polgármester.



CZERNY-féle

OSAN

Legjobb a szájnak és fogaknak.

Antiszeptikus, konzerváló, tisztit, egészséges, kellemes és jóval fölülmulja az eddig ismert legjobb fogszereket.

OSAN-szájviz üvegekben ára 68 kr.

OSAN-fogpor dobozokban ára 44 kr.

CZERNY-féle Keleti-

RÓZSATEJ

(Orientalische Rosenmilch.)

A legjobb és legegészségesebb szépitöszer. 1 üveg 1 frt, hozzávaló Balzsamin-szappan 30 kr.

CZERNY-FELE

Tanningene

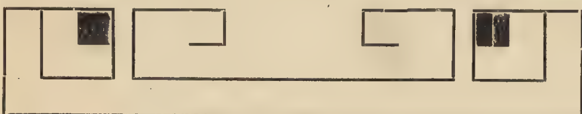
a legjobb HAJFESTÖSZER szőkére, barnára, és feketére. Ára 2 frt 50 kr.

Törvényesen védve, lelkiismeretesen megvizsgálva, teljesen ártalmatlan.

ANTON J. CZERNY, Bécs, XVIII., Carl Ludwig Strasse 6.

Budapesti főraktár: **TÖRÖK JÓZSEF** gyógyszerésznél Király-utca 12. és Egger-féle Nádor-gyógytárban Váci-körut 17., továbbá minden gyógyszertárban, drogueriákban és parfümeriákban. Szétküldés utánvét mellett. Megrendelések oly helyről, hol még raktár nincs, fenti cégek egyikéhoz, vagy pedig közvetlenül a szállitóhoz, a Czerny-céghez intézendők. Prospektus ingyen.

KITÜNTETVE: London, Páris, Bécs, Brüsszel, Konstantinápolyban stb.



LAKÁSDISZEK — NÁSZAJÁNDÉKOK

Meglepően csinos és finom honi és külföldi MŰTÁRGYAK kaphatók

HEGEDÜS ZSIGMOND

LAKÁSDISZ-ÜZLETÉBEN, ANDRÁSSY-ÚT 17. SZÁM

Olajfestmények, akvarellek, acélmetszetek, gobelinek, diszes keretek, florentini-, velencei-, kézi- és fali-tükrök, etagerek, paravánok, vitrinek, oszlopok, székek, dohányzó-, kártyázó-, zsur-, fénykép-, szalon- és női iróasztalok, órák, kandeláberek, villanyalakok, iró- és szivar-készletek, szobrok, fényképkeretek, művészi kivitelü bronz-, porcellán- és terrakotta-tárgyak.

Minden tárgyon a legolcsóbb szabott ár van föltüntetve.

WINTER ÉS GERŐ

. . . FÉRFISZABÓK . . .
FEHÉRNEMŰ-KÉSZITŐK

ANGOL ÉS FRANCIA URI DIVAT-CIKKEK RAKTÁRA.

BUDAPEST, IV.,
VÁCI-UTCA 2. SZ.

NAGY VÁLASZTÉK ANGOL ZEFIR ÉS FRANCIA BATISZTBÓL.

BARTA ARTHUR

MŰIPARI TERVEZŐ, KÁRPITOS, DISZITŐ ÉS MŰASZTALOS-MESTER. MŰIPARI VÁLLALAT.

TELEFONSZÁM 451.

Műterem:
BUDAPEST, VÁCI-UTCA 37. szám.
Merkur-palota.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

PARASZTLEÁNYKA
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE









SZŐNYEGTERV
VASZARY JÁNOS RAJZA

VASZARY JÁNOS

Egy marék színes folt, halk ritmusba fogva; él, remeg, fojtottan kacag rajta minden egyes szín, de egyik sem él külön életet, csak szolgálja a másikat; mily izgatóan érdekes, amint meglessük az olvasásba merülés titkos pillanatában a szép, szőke lányt, ki a sötétkék karszékben előrehajolva, jobbkezére támasztott fejjel néz a széles, fehér lapokra, miközben a fény kedves színjátékot rendez rózsás arcán, felkapja a párna piros reflexeit, odadobja a fülecimpájára s végigkúszik arcán és ajakán. A kékeszöld bluz a zöldeskék háttérbe olvad. Finom tonusfátyol alatt halk színmelodia ébredez. A mélységes csönd, melyben bódító illatok szállonganak, a mindent sejtető széles előadás, mely részletekről nem fecseg, a mozgás közvetlensége és igazsága, a maga merész arabeszkjével: mindez valami finom, delikát hatásban egyesül . . .

Önviaskodásban, nehéz stációk után, idáig jutott el Vaszary, kinek művészi fejlődését, tehát az idegenben szerzett benyomásoknak egyéniségébe való beolvasztását, érzései és értelme küzdelmeit, lirikus fellobbanásait nyomon követő önkritikáját a Nemzeti Szalonban nemrég bemutatott kollektiv kiállításán szemlélhettük.

Ha azt kérdezzük: mi az új a művészetében? Azt feleljük: a maga érzéseihez új formákat keresett. Az idegen benyomásokat lelkébe olvasztotta. De a maga egyéniségét igyekezett épen megőrizni, egyre jobban kialakítani, hogy annál jobban ragyogjon, mint a nemesen csiszolt gyémánt! Nem mint Millet, aki egyszer megtalálva önmagát, fejlődésében befejezett, — Vaszaryt impressziói fokról-fokra vezetik, mindig új és mindig más. Amit már Reynolds ajánlott hallgatóinak, ő a nagy mesterektől csak elveket és nem fogásokat, az alkotás törvényeit és nem a mesterség ügyeskedéseit tanulta el, hogy ezeken építse fel a maga rendszerét, alakítsa ki vizióját, formálja technikáját, az érzelmi hatásokat részleteire szedve, alkotó elemeire bontva, hogy ilykép a maga egyénisége egyensúlyát megteremtse.

Mely utakon jutott odáig?

I.

Az első stáció Bastien-Lepage volt. Sajátságos, — mily nagy volt a hatása e legkevésbbé sem forradalmi szellemnek, s mily lázba hozta a nyolcvanas-kilencvenes években a fiatal festőnemzedéket, egész Európában. Ami a nagy úttörőknek, Courbetnek, Manetnak, Whistlernek, Monetnak nem sikerült, azt Bastien-Lepage megalkuvó művészete egy csapásra elérte, megtörte az akadémikus iskola uralmát, a természet közvetlen tanulmányozására buzdítva. Mikor 1884-ben meghalt, az impresszionizmus törekvései iránt fel volt keltve az érdeklődés.

Az 1867-ben született Vaszary, minekutána a mintarajziskolában Székely Bertalan vezetése alatt szigorú rajzkulturában nevelkedett, 1888-ban Münchenbe került az akadémiára, ahol a hagyományok tiszteletére, pontos modellfestésre, szigorú kompozicióra oktatták. Ez időből ösmerjük egy önarcképét, szinte rajz, csupa forma, éles kemény kontur, végigtanulmányozott részlethalmaz. Szürke háttér, szürke tonus. Erőslelkű, keménynyakú, nagy akaraterővel bíró ifjú ember veti felénk kutató, tiszta tekintetét De még merőben akadémia. Nem sokkal később azonban belekerült ő is a Bastien-Lepage-lázba, már Münchenben, az ifjú festők tanyáin, az 1889-iki kiállítás Bastien-Lepage kollekciójánál, aztán Párisban, hol minden Julien-iskolás az ő nagyságát hirdette.

Mit jelentett akkor Bastien-Lepage?

Az új látás bevonulását az akadémiákba, felfrissülést, megújhodást, a mohos szabályok és szabályos kompozicióktól való megszabadulást. Jelentette Manet és társainak igazságát, nemcsak a reális tárgyakhoz való ragaszkodást, ami Courbet-hagyomány, hanem első sorban a realizmust a festői meglátásban, nemcsak a színek világában, mint Courbet, hanem főleg a világítás, a fény hatásának megfigyelésében. Az akadémia és a modern fénylátás igazságainak összeegyeztetésében Bastien-Lepage az első eredmény. Bastien-Lepage már Manet szemével látta a mindent egybefoglaló fényt, mely felbontja a formákat, megoldja a konturokat, egységet alkot a legnagyobb tarkaságból, színt teremt, színt változtat és egységes tonusfátyolt borít a színes jelenségekre. Künt a szabadban, a szétszórt világításban, reliefjüket vesztik a tárgyak, melyeken csodás reflexek játszadoznak, világosak és szinesek lesznek tőlük az árnyékok, tüzet kapnak a szinek, s friss és delikát színértékek vibráltak a tárgyakon az azurkék és arany kettős fluidumában, amelyen a tárgyak és jelenségek elmerülnek és átitatva csodás színhatásokat teremtenek.

De Bastien-Lepage lelkében kegyelettel őrizte az iskola hagyományait is, melyeket az új igazságokkal szeretett volna összeegyeztetni. Nem vonta le tehát az új igazság végső következtetéseit, nem tagadta meg a konturokat, a tárgyak reliefjét sem, s nem tömegekkel, pusztán foltokkal, s azok színértékeivel dolgozott, nem volt következetes a szinek értelmezésében sem, mindössze világosszürke tonalitásba helyezte a helyenként erősen hangsúlyozott helyi színeket is. Ilykép természetes, hogy rajza száraz, kemény, aprózott maradt, halmozta a formákat, melyeket pedig az adott világításban széles, nagy színfoltoknak kellett volna helyettesíteni De éppen ez az, a miért sikere volt az akadémikusok közt is, s elnevezték francia Holbeinnak, míg az impresszionisták eklekticizmusát gúnyolták, s Degas diabolikus erővel nevezte el a plein air Bouguereau-jának.

Vaszaryt példaadása egyidőre fogva tartotta. Ájtatos szívvel, nyitott szemmel s megtisztított palettával ment ki a természetbe ő is, s kereste a napfény játékát, a tiszta szineket, s halmozta a részleteket. Szürke tonusát a mestertől kölcsönözte, de mindinkább igyekezett tőle szabadulni. Már 1896-ban kedvenc problemájához érkezett, s a Pásztorsípot fuvó pásztorgyerek, vidám kecskéi társaságában, egy zöldessárga reflexjáték, a fák koronái között besütő napfoltok illanása, amint odatapadnak a pásztorfiú fejére, nyakára, vállára, aranysárga tüzükkel éles ellentétet alkotva a sárgászöld színharmoniával. Aprólékosan megfigyelt részlethalmaz az egész, mint a Bárányfelhőkön, ahol az előtér virágjai szinte botanikus hűséggel ábrázolvák.

A botanikus hűség hamis igazságát azonban jókor felösmerte, a részletek pontossága — tudta jól — nem kárpótolhat az egész, az ensemble hazugságáért, a fotografikus,

„becsületes látás“ érzéstelensége rideg prózává sülyeszti a művészetet, elveszi tőle a természet interpretálásának jogát, „a természet szolgai vagy túlságosan pietásos utánzata nagy akadály“.[1] Ime az igazság, amit már ekkor felösmert, a Bastien-Lepage-kultusz tetőfokán, egy nagy művészi szenzáció hatása alatt. Megösmerte Puvis de Chavannes-t.

II.

Ez volt a második stáció. De sokkal jelentősebb. Egy új világ tárult szeme elé s azt látta, hogy a részlethajszoló igazság mellett van még más igazság is, hogy a naturalisták „a természettel való örökös konkurrenciában kopizálókká lettek“, pedig az érzés, „a természetben levő nagy harmoniák“ megérzése: a stilus az, mely a művészetet az élet fölé, a művészt művészete fölé emeli, mely megadja néki az erőt, hogy azt lássa meg a természetben, ami érzésének megfelel, s ez elemeket egybekapcsolva egy új természetet teremtsen, abba teljesen beleolvadjon, minden mellékgondolat, minden feltétel nélkül, a lélek minden lendületével, hogy kiérezzük belőle a lelket.

„A stilus megjelenése — hirdeti rajongással művészünk — a korokban nagyszerű, boldog időszakot, a nemzeteknél szerencsével bevégződött kulturát, egyeseknél tökélességet jelent.“ [2]

A stilusteremtés titkának kutatására tért át. A naturalisztikus iskola igazságain megerősödve most már a lényeges kiemelésére, a lelke érzéseit hordozó formák kikeresésére, a lényeget alkotó formarészletek hangsúlyozására, az egyszerűsítésre, minden stilus titkára törekedett. Ez pedig csakis a részletek tökéletes ismerete alapján érhető el. De aki elérte, világát megnagyobbította. Mert egységet vitt be a változatosba. Rendbeszedte a rendetlenül szétszórtat.

A stilust kereső — erre Puvis de Chavannes tanulmányozása vezette — a maga érzéseinek felösmerése után, keresi az érzést kifejező formákat, rajzban is, színben is. Absztrakttá teszi a vonalat, nemcsak szépséget ad neki, hanem jelentőséget is, felbontja elemeire és arabeszkekké kombinálja, melyek ritmikus és harmonikus hatásukkal működésbe hozzák képzeletünket, s érzésekbe ringatják lelkünket. Botticelli vonaljátékának titkát érezte át Rossetti és kereste ki újra a természetből; Whistler Rossetti hatása alatt eleinte szintén a botticellies vonalakat leste el a természetből, miközben ráakadt a maga vonalára, a modern vonalra, mely csupa finom, elegáns, megnyúlt görbe, sietős előrehajlás, érdekes görbület, izgalmas terpeszkedés és felfelé törekvés.

Mindezek a célzatok, titkos földalatti csatornákon, beszivárogtak Puvis művészetébe, hogy megtermékenyítsék és új tipusba szökjenek. Az 1896-iki Szalonban néhány száz krétarajza új meggondolásokra serkentette a fiatal művészeket.

Mintha Ingres leheletszerű vonala — valamivel megnyúlva, megtestesedve, elterpeszkedve — kélt volna új életre! Csupa számítás a konstrukciója, megalkotva a tér kedveért, melyet be kell töltenie, — nem azért, hogy megtöltse, hanem hogy harmoniákat teremtsen, egyensúlyt, nyugalmat, architektonikus egységek keletkezését segítse elő. A kontur ereje lépett előtérbe, de abban eltér Ingres konturjától, hogy nem leheletszerű finomságokkal, hanem számító szemmel lerakott méretekkel akar hatni. Mindez a természettől van elvonva; a hullámok érintkező vonalai, a hegyek kőzetrétegei, a fakorona a háttér levegőegében: arabeszkeket alkotnak, mindegyik kifejez valamit, érzést, hangulatot, főleg, ha alapelemeikre vezetjük őket vissza. Ezt tette Puvis, s ezt megértette Vaszary is, aki ezidőtől kezdve rajzában egyszerűséget, kifejező képességet, a kontur lendületeit, a főformák viszonylatainak biztos visszaadását kereste.

A főformák biztos elrendezését látjuk Borulás (1894) című festményében is, melynek egyszerűsített kompoziciója az újabb megösmerések eredménye. Ez irányú tanulmányok végső eredménye a hatalmas masszákban komponált Jegenyék (1903), melyekben már tömör egységekbe omlanak a tömegek.

Rajzegyszerűsítéseit az egy tonusba lefokozott szinek ritmusával kapcsolta egybe. Az

[1] Vaszary cikke, Művészet II. 420.

[2] Művészet II. 420.



A MADRIDI SZÉPMŰVÉSZETI AKADÉMIA
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

inspirációt ehhez is Puvis-től vehette, jóllehet egy hosszas fejlődés eredménye, mely Courbetból indult ki. Rembrandt s Hals tanulmányozása alapján ösmerte fel Courbet az egységes tonusban rejlő szépséget, mely a modern művészetben is stilteremtő erőnek bizonyult. A stilus egybefoglalás. A tonus egység — e szabadon változtatható fátyol — a fény végtelen melodiája, mely minden színt egybefoglal, a szín tüzét itt fokozza, amott tompítja, végigsimítja szelidítő kézzel, hogy egységes hatásokat hozzon ki. Puvis leegyszerűsített formáit halvány, tompa, levegős tonusegységbe állította be, melyből semmi sem hangzott ki, halk, megtört, fojtott zokogás a melodiája, valami névtelen bánat, valami mély sovárgás, valami ösmeretlen tisztaság vágyódás. Átlátszó szinek, a szürke, kék, zöld, sárga uralkodása, ritka színösszetételekben, újságával elragadó viszonylatokban, melyek a japán kakemenok színharmoniáira emlékeztetnek. S valóban él e színfoltokban valami titkos lélek, a japán Kokoro, melyet a dolgok esszenciájának nevezhetünk, kifejezve a tárgyakban lappangó Végtelent, Szellemet, Istenit. Még pedig a japánok módján, melynek tipusa a szőnyeg, ahol a tonusok foltokat alkotnak, s e foltok ritmusba szövődnek, s e ritmus halk, elfojtott melódiákba.

Ez a törekvés nyilvánvaló Vaszary e korszakbéli művein, elkezdve a Bizanci Madonnán (1897), az Otthon faliképén: A Hír-en (1899), az Aranykor-on (1900), az Esti hangulat-on (1901) át az Erdőszéle (1901), a Tavaszi vetés (1903), az Őszi alkony (1903), a Pihenő (1902), a Víztükör (1902) koráig.

A színeknek ritmikus összecsengését kereste, a fátyolos hangú melodiákat. A tonusnak



NÓGRÁDI BUCSUSOK
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

feláldozta színeit, hogy orchestrális hatásokat teremtsen. A bizanci Madonnának zöldessárga, kissé brutalis tonusfátyola áttetszőbbé, fénynyel átitatottá válik a Hír-en, majd ismét porhanyósabb, ólmosabb lesz az Aranykor patinás bronzfiguráin, hogy finom, delikát lágyságot nyerjen a Víztükör alig megingó felületén. Itt Vaszary sejtelmes lelke, melyet eddig mitologikus, prehisztorikus, biblikus víziókban igyekezett kifejezni, megtalálta a megfelelő formavilágot. Az Aranykor széles, összefoglaló előadása, a Hír rajzbeli ereje nem feledtetik el e kisérleteknek — minden sokatigérő voltuk mellett — jelentékeny fogyatkozásait, főleg azt, hogy erősen benne éltek a Mester szellemében, kiváltkép ez utóbbi, hol a színegység nyugalma a tárgy izgalmas voltával sem állott összhangban; a Víztükör-ben ereje teljességében szabadon nyilatkozik meg, intenciói elérve, kifejező képessége teljes harmóniában, előttünk az egy ritmusban hullámzó felület tökélye. S mik eszközei? A tonusfátyol finomsága, mely csodálatos gazdagsággal van árnyalva. A föld és víz színegysége, mely csak hajszálfinomságú árnyalatokban tér el. Sárgás-zöld a fa lombja, de minő puhán zöld; sárgászöld a víz tükre, melynek ragyogó tisztaságában hosszas imbolygó elmerüléssel tükröződik a fa koronája, mély zöld árnyékokban, a napfény felé világosodva, a sárgás-zöld ezüstös árnyalataiban egybeolvadva. A velenceiek meleg arany tonusai helyett a spanyolok ezüstös hideg harmóniáihoz vonzódott. Nem érdekelte a velencei titok, — nem kereste a szinek tiszta összecsengését, — ellenkezőleg színszegény volt, hogy mély harmóniákba foghassa érzéseit. Az alkony félhomályosságát kereste tehát, a mikor a letört fény nagy masszákba

foglalja a tárgyakat s nem a szinek, hanem a tömegek valőrjei emelik a térérzetet. Ilyenkor sárgásbarna pára-fátyol rezeg végig a tájon, geometrikus vonalakban futnak össze a fák a víz partján, a víz tükrén a nap utolsó sugarai játszszák kései játékukat, hogy az átlátszó felületen felrezegtessék a part fáit. A víztükröződést Vaszary vízre hajló szemmel figyelte s látta, hogy a fák fényértéke lent a víz mélyében nem egyezik meg pontosan a föld felületén rezgő fény teremtette színértékekkel. Ezt a valőrkülönbséget aztán dekorativ hatás teremtésére használta fel. Finom arabeszket teremtett e differenciákból, az ég a legvilágosabb, a felhők sötétebbek, a föld és víz mind fokozatosabban mélyül. Mintha sötét éjszakában halk sordino-játékkal zokogna a hegedű, s mind elhalóbbá válna panaszjajja . . .

A hideg, fanyar, szürke harmoniák titkait is kutatta, s a szürkés-barna csíkos fal előtti sárgás-szürke pamlagon ülő nő, amint hanyag, nonchalant mozdulattal előrehajlik, pusztán tonusegység-tanulmány. Háttér, test, ruha, haj — minden szürkében van tartva, de e szürkében mily finom a változatosság, amint tüzet kap az arc és váll husa, fényt az ing kivillanó fehérsége, s e letompított színjátékban hogy hullámzik az egységes ritmus! Majd még mélyebben száll alá a harmóniák világába, s játszani kezd a g huron, mint a fésülködő leányt ábrázoló interieurben, ahol csak a halvány rózsaszínű és fehér rózsacsokor a kékes asztalkendőn ad némi pozitiv színt, egyébként a szürkésfekete és fehér ellentéteire van felépítve a harmónia, melyet a fény tompa párás ködbe merít, ebből a fésülködő nő testének s a mellette ülő fekete kalapos nő meztelen vállainak husszine gyöngéd, sejtelmes szinekben, finom féltonusokban, lágy átmenetekkel emelkedik ki. Dekorativ érzékének finom morceau-ja: a rózsacsokor. Kevés színnel ily sokat mondani csak Fantin-Latour s néha Whistler tudott. Virág-csendéletei egyáltalján a delikát színharmóniák gyönyörű példái. Most fekete háttérből piros rózsák virítanak szürke üvegtartóban, zöld levelekkel élénkítve. Tompa tűz ég fojtva a pirosban. A zöld levelek halk színárnyalatokban olvadnak a háttérbe. S minő szines mégis az egész!

III.

A stilust teremtő eszközök között — láttuk — mindezideig csak a rajzot és a színt használta fel, de mindegyre közeledett a harmadikhoz is: a fényhez, a szabadon áramló, reflexeket teremtő, színt befolyásoló, mindenüvé behatoló, örökös mozgásban lévő fényhez, mely a tárgyakat a természeti törvények által meghatározott módon egybefoglalja, s korlátlan zsarnokként érzése, szeszélye, változó hangulata alá rendeli az egész mindenséget.

Kétfélekép lehet látni a fényt a természetben, félig behunyt szemmel, ahogy Rembrandt látta, amikor az egy pontra koncentrált fény erejét a körülötte settenkedő sötétség fokozza; vagy tágra nyitott szemmel, amikor a fény végig rezeg előttünk az egész látóhatáron, színt ad mindennek, s felélénkíti az árnyékokat is; így látott már Turner, s az impresszionisták, visszaadva a fény rezgő karakterét.

Ez a probléma: a színt teremtő fény játékának visszaadása kivezette Vaszaryt zöld erdő belsejébe, melybe bevillan a napsugár, hogy a zöldessárga reflexek végtelen gazdagságában megfürössze a napsugártól végigcsókdosott első emberpárt, hatalmas meztelenségükben, érzéki megjelenésük szépségében; majd Évát gyermekies szűzi tisztaságában, amint finom formáin napfoltok játszadoznak; csupa forma, melyeknél a szinek nem gyűrhetők le egykönnyen a tonusfátyol alá, a reflexek viharzása megakadályozza azt. Monumentális egyszerűséget a részletek igazságával egyesíteni sem Roll-nak, sem Besnard-nak, s így nem meglepő, ha Vaszarynak sem sikerült. Az ellentétes színek, az össze nem hangolt részek szétesnek, az Ádám és Éva nem egységes, az Éva nem egyszerű, de kolorisztikus erőben nagy haladás mind a kettő.

A színeket, a tiszta, a meg nem tört színeket, s azok gazdag reflexjátékát visszahódította hát a művész. Természetesen a delikát előadás rovására, s igen nehéz munka után, melyet Vaszary semmikép sem akart megkönnyíteni. Ellenkezőleg, feladatait folyton komplikálta. Az Ádám és Éván a zöld- és hússzín reflexjátékához harmadik elemnek hozzávette a nő vörös haját, mely piros reflexeket dob a rózsaszínű, zöldes fénybe merített hús-

szín tonusába, ami még jobban darabokra szaggatja a tonus egységét. A napbarnította arc téglavörös tonusát is számtalan tanulmányon kutatta, s ez időből való a Részes aratók (1901) is, e jellemtanulmány, egy sor jellemző fejforma, nehány nehéz, csontos ököl, erős, szúrós pillantás, az életből ellesett jelenet, színes gazdagságában visszaadva; az Öreg emberpár, a búslakodó vasárnap délutáni hangulatban, a hangulat erejét, a kifejezés mélységét a két gondosan megfigyelt, szinte megmodellált marokban fejezve ki.

Így került Vaszary érintkezésbe a magyar népélettel, a színek tüzének fokozása közben, s mind rajongóbb érzéssel kutatta a földön heverő parasztfiún játszadozó napsütés tüzét, a fűben pihenő búcsús asszonyok csoportját, amint szines ruházatukra rávillan a faágak közül ki-kicsuszamló napfény, hogy a piros pruszlikot, a kékes, piros fejkendőt, a zöldes viganót, a fekete kötényt, a vörös nyakszalagot egész tüzes erejükben felragyogtassa, valami meleg aranysárga tonusegységbe foglalva. A tonusegység, itt, künn a szabadban, nincs erősen éreztetve. Most szinte tisztán, alapszíneire bontva, kereste a színek tüzét, minden lefokozás, egymásba hangolás nélkül, a színt a szín kedveért.

De meg lehetne-e őrizni a szín tüzét, erejét, szépségét benn, az interieur finom, koncentrált világításában is? Amikor százszor látott, mélyen megfigyelt benyomásait dolgozhatja fel? Az elmerülést, a magamegfeledkezést, a ritka, de jellemző mozgást, a fény által hirtelen teremtett meglepő színakkordokat? „Ezeknek mélységes erejével nem versenyezhet semmiféle kieszelés.“ [1] Itt maguktól adódnak a csodák. Életet nyernek az élettelen tárgyak. Szinte azok kerülnek a középpontjába az érdeklődésnek. Amikor a műterem egy képének kékeszöld holdfényhatásától megkapva, hirtelen feláll a feketeruhás, szőke asszony. Háttal van felénk fordulva, de az érdeklődő nézés intenziv ereje benne van ebben a pillanatszerű, hirtelen hajlásban. Szőke haja és a lila és piros puff, melyekre támaszkodik, felfogják a fényt, mely zöld bársonygallérjának meleg ragyogását is előidézi, egyébként finom puha tonusba olvad minden. Intim hangulat árad felénk, mint a nagy nyitott szekrényes szobából, ahol elevenné válik az életnélküli tárgy, ami szinte eltolja az érdeklődést az alakról a környezetre, a tárgyakra, a bútorokra, — a színek, a világítás, a belőlük felénk áradó melegség, intim közvetlenség folytán. Így fogta fel gróf Batthyány Lajosné arcképét, ahol a legexquizitebb szinek, a beáradó napsugár ezüstös fénye zsongják körül az álmodozásban ellesett alakot, él körülte a barna almárium ragyogása, az asztalon levő zöldessárga vázában a piros virágok mosolya, s a zöld kerevetre dobott sárga párna kacagó jókedve, amint versenyre kél az ablakból besugárzó napfénynyel, mely elkószál a virágok között, rásüt a szőke asszony hajára és bujókát rendez a tenyerére támasztott homloka körül.

A szép színek, a piros rózsa, a sárga puff, a politúra bársonyos barnája, a kerevet haragos zöldje: — az interieur iránt keltik fel a figyelmet. A színakkord élénkebbé válik. Egy zöld bársonykalapos, lila ruhás nő, az ölebet kebléhez szorítva, áll a szürke ajtó előtt, fekete boája, fekete karmantyúja csupa pozitiv szín, mind egybehangzik a toalett színeivel, valami finom, ritka színgyönyört teremtve a szemnek. Ez az intim mélység, a nagy csönd, a melyben csak a színek adnak hangot, meglesi az interieurt, hol a lila ruhás nő alszik a kereveten, előtte ölebe s a háttérben egy fekete ruhás nő olvas. A mozdulatok közvetlenségének erejében rejlik a művész hatásának titka. Egyszerűség, s az egyszerűségben csupa raffinált ízlés, — íme színes interieurjeinek főjellemvonása.

De ez élénk színakkordokra is mihamar fátyol borul. Valami ködszerű, pókhálófinomságú fátyol, mely legfrissebb alkotásainak is megadja a nemes patinát, elveszi a színek rikító erejét, s az izzó vöröst, élénk pirost, hideg kéket is szép ezüstszürke egységbe foglalja. Spanyol utazása emlékein látjuk ezt a finom fátyolt. A bádogtetős madridi Jézustemplomán, noha falai pirosra festvék, a háztetők meg vörösek, éppen úgy, mint a villanyfényben ragyogó báli előterem álarcos

[1] Művészet, II. köt. 419.



GR. BATTHYÁNY ILONA ARCKÉPE
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

közönségén, hol a szürke árnyékokból, az ezüsttonusos fény kékesen erezett foltjaiból alakul ki. Tonusfátyol borul az ikervári parkrészletre is, s benne a kékruhás, vöröshajú és a lilaruhás, fehérkalapú nőre, amint az élénkzöld, friss gyepen sétálnak, melyet csak elől tompít le sárgászöldre a ráverődő napfény.

Tonusfátyol fokozza le a tengerparti fövenyben ülő nők élénk színeit, a piros blúzt, a kék széket, a sárga kalapot, melyek tüze ragyog, de nem perzsel. Még a legcsattanóbb kontrasztot feltüntető képén sem, mely egy zöld fák s zöld gyep közé ágyalt piros madridi palotát ábrázol, rikító a hatás, a kék égen úszó fehér bárányfelhők, az árnyékban tüzét vesztett zöld gyep a színek erejét lefogják. Ebben a színfelfogásban, a ritka, apárt színhatások keresésében nyilatkozik meg sajátos festői ízlése,

ich liebe, was niemand erlesen,
was keinem zu lieben gelang:
mein eignes, urinnerstes Wesen
und alles, was seltsam und krank...

IV.

Nemcsak az, hogy mit keressen ki a természetből, érzéseket mi keltsen fel a lelkében, művészi érdeklődését az is lekötötte, hogy mindezt mikép fejezhetné ki a maga módján? Felismerte, hogy az érzés és a technika teljes egysége a műremek titka.

Le kell előbb gyűrni a rakoncátlan anyagot az által, hogy teljesen kiismerjük természetét s érzéseink szolgájává kényszerítjük. Akkor aztán temperamentumunk szabad érvényesülésének semmi sem áll útjában.



TENGERPART
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

Ez volt Vaszary gondolatmenete, s a manupropriája kialakítására nagy gondot fordított. Lépésről-lépésre megfigyelhetjük, mint küzdött eleinte az olajjal, annak ólmos, nehéz, materialis jellegétől megszabadulni nem tudva, míg végül a folytonos gyakorlat révén egyre az ecsetvezetés leplezetlen voltára ügyelve, a benyomás hirtelen visszaadását, érzéskitörései közvetlen megőrzését, a benyomásnak egyszerre való megrögzítését éri el, hogy a lélek minden izgalma, a meglátás minden esetlegessége, a jellemfelismerés minden fokozata otthagyja nyomait a vásznon. Ekkor ura lesz mesterségének s annak minden részletét hozzáidomítja érzéseihez.

Palettája kialakulására is nagy gondot fordított; már párisi korszakában visszament az alapszínekre, megtisztítva azt az aszfalttól, kerülve az aláfestést, egyenesen a preparált vászonra dolgozva, eleinte világos, később lefokozott színharmoniákat teremtve, hogy aztán mind nagyobb szerephez juttassa a tiszta színeket. A sokféle szürke, melyeket hol cinóberrel, hol umbrával tett melegebbé, alapja palettájának, melyet a zöldessárga, a kékes narancssárga, a sárgás indigó, a kékesvörös alapszínek egészítenek ki, mindinkább erősbödve tűzben és így tisztaságban is, hogy kolorisztikus érzéseit annál szabatosabban kifejezhesse.

Mint Whistlernél, különösen régebbi műveinél, melyek még közel állottak Courbet-hez, Vaszarynál is nagy a szerepe a feketének, mely nála nem a fény egy fokozata, hanem igazi, pozitiv szín. Mily mély hatásokat tud a feketével elérni, bársonyos puhaságával, mély szonorikus erejével, teltségével és lágyságával. Vaszary feketéje most átláthatlan

sötétség, melyből finoman szűrődik át, a leggyöngédebb féltonusokban, a nő fekete ruhája, éreztetve a test kerekded formáit, puha, lágy átmenetekkel (Nők tükörrel); mily finoman differenciált texturás részleteken, pl. a kékes székben ülő fekete kalapos nő kezén, hol a ruha feketéje és a selyem félkeztyű feketéje biztosan megkülönböztetett hatások (Leány feketében); s mig bársonyosan mély a fekete kalap a sárgásszőke leány fején, addig lágyan üde a nyakába vetett finom fekete tüll (Leány fekete kalappal). Mindezt a megkülönböztetést nem a lokális szinek felrakásával, hanem a tonusok biztos értékelésével éri el. Egyik interieur képén a kereveten nyugvó nő lila szoknyáján mily éles a valör-különbség és a színtörés megfigyelése, ezzel nemcsak harmoniát, hanem reliefet is adva a tárgynak. Egyáltalán nem színkontrasztokkal, hanem szines árnyékokkal, egyenesen fénynyel árnyékol, a világos szín kiegészítő színeivel, különösen plein airben.

Nézzük meg pl. a nógrádi búcsúsok egyik alakjánál az egyik asszony kezét, ahol a testszínre napfolt hull, s ha ehhez a legfőbb fényhez viszonyítjuk a többit, látjuk, mint megy át a fény mind sötétebb fénybe, ami a karnak megadja a domborulatot. Fénynyel modelliroz és a féltonus fényértékeivel. Elősegíti ezt ecsetvezetésének biztonsága, mely kerülve kerüli az ötvényezett szineket, az egymásba dörzsölt, sima festékfelrakást, de energikus vonásokkal, széles foltokban a formák mozgását nyomon követi, szinte az ecsetvonásból alakítja ki. Különösen érdekes volt ezt alakjain megfigyelni, pl. egy előrehajló vetkőző nőn, hol a hajlás irányát nyomon követte az ecsettel, mintegy ezzel is elősegítve szemtapintó érzésünket.

Íme, így tudta Vaszary érzéseit és kifejezési eszközeit harmoniába hozni, hogy ezentúl egészen viziói megteremtésének, szubtilisan sejtelmes, izgatóan sajátos hangulatai, a látományszerűen felfogott világ ritka pillanatai megrögzítésének élhessen.

A modern magyar művészet fejlődésében jelentős stádium ez.

Dr. Lázár Béla



LEÁNY TÜKÖR ELŐTT
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE



HAMISITOTT RÉGISÉGEK

Bevallom őszintén, hogy csak a kötelességérzet egy neme győzött bennem akkor, amikor elhatároztam, hogy előadásomat megtartom.[1] Félek ugyanis, hogy megcsalatkozva fognak innen távozni, mondván, hogy előadásom és a bemutatandó tárgyak, egyenértékűek. Mert az nyilvánvaló, hogy e díszes közönséget az a remény vonzotta ide, hogy végre megtanulják, fáradság nélkül egy óra alatt, hogyan lehet a hamis régiségeket a valódi régiségektől megkülönböztetni s elérni azt, hogy ezentul csupán hiteles, régi műtárgyak boldog tulajdonosai legyenek. Pedig ép e tekintetben vannak kételyeim: egy rövid óra évek tapasztalatát alig pótolja.

Amily egyszerűnek látszik e kérdés, olyannyira bonyolulttá válik, a mint részleteibe behatolunk.

A hamisítvány fogalmához rögtön az a gondolat társul, hogy létezik egy tárgy és ennek minden tekintetben, de legalább is külső megjelenésre hajszálig hű mása. S itt a bonyodalom kezdete, mert mi különbség van másolat és hamisítvány között? Vajjon minden másolat hamisítvány-e, avagy a hamisítvány okvetlen másolat-e? Sem az egyik, sem a másik kérdésre nem lehet határozott igennel felelni. Sem a másolat nem feltétlenül hamisítvány, sem a hamisítvány nem mindíg másolat. Továbbá, a hamisítványhoz szinte elválaszthatlanul hozzá tapad az újnak a fogalma és a megtévesztés szándéka. Az újnak a fogalma arra a következtetésre juttat, hogy van egy régibb eredeti és ennek egy újabb hasonmása, a megtévesztés szándéka pedig feltételezi, hogy az újabb hasonmás oly célból készült, hogy réginek lássék, mint ilyennek, értéke fokoztassék s még a tekintetben is hasonlít az eredetihez, hogy ennek az idő viszontagságai okozta sérüléseit és hiányait is híven feltüntesse. Pedig a hamisítványok sokszor önálló művészi kompoziciók, melyek az egykorúaktól csak abban különböznek, hogy letűnt korszakok eszmevilágát, felfogását, érzését varázsolják elénk, s gyakran egészen hibátlanok. Van olyasmi is, ami minden tekintetben hű mása valamely már létező tárgynak, ámde azért még sem sorolható a hamisítványok közé. Tehát az, hogy egy tárgy másolata egy másik tárgynak, sőt még a megtévesztés szándéka sem elegendő arra, hogy hamisítványnyá váljék. Mert például hova soroljuk azokat a tárgyakat, amelyeket a XVIII. században a bécsi császári gyár munkásai készítettek, titokban kifestve ugyanazt a fehér anyagot, amelyet

[1] A szerző szabad előadása az Iparm. Múzeumban.

a gyárból loptak, éjjel ugyanazon minták szerint, a minők után nappal dolgoztak? Ezek ugyebár nem hamisítványok, pedig nyilvánvalóan megtévesztésre készültek. Vannak régi, nagy művészi becscsel és forgalmi értékkel bíró emlékek, amelyeket minden múzeum, minden amatőr szivesen fogad be s amelyek mégis hamisítványok. Mi tehát a hamisítvány? A mi szempontunkból nézve hamisítvány minden műtárgy, amelyet valaki olyannak készít, hogy az egy más, régibb korban létrejöttnek lássék s e célból a megfelelő külső megjelenés hűségén felül az idő, használat s egyéb véletlen folytán előállott változásokat is tudatosan utánozza azért, hogy a vevőt megtévessze és az eladásból nagyobb hasznot húzzon, mint húzott volna akkor, ha saját készítménye gyanánt adja el.

Az a kérdés merül már most fel, hogy mióta hamisítanak az emberek? Azt hiszem, hogy időtlen idők óta. Sokkal korábban, mint gyűjtenek. És ez természetes is, mert a hamisítás a másolatnak ikertestvére lévén, keletkezésének pszichológiai magyarázata magában az emberi természetben van. Az embernek veleszületett ösztönei: a hiúság, kapzsiság, bírvágy, önzés, utánzás, viszik rá az embert, hogy más tulajdonában levő tárgyak birtoka után sóvárogjon. És mivel alig lehet találni olyat, amit más is ne óhajtana, a legrégibb idők óta akadtak olyanok, a kik hasznot húztak abból, hogy bizonyos tárgyaknak megcsinálták a hasonmásait, értéktelenebb utánzatokat, amiknek mindig akadt vevője. A legtöbb haszon kinálkozott azonban a megkötött tárgyak utánzásából és hamisításából.



LEÁNY FEKETÉBEN
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

Ha keressük a hamisítvány és a másolat vonatkozását az emberiség történetében, azt találjuk, hogy a másolási ösztön alapösztöne az emberiségnek s tulajdonkép a legtöbb haladásnak is kiindulópontja. Tekintsünk csak vissza a multba. A műtörténetben is azt látjuk, hogy a haladás rendesen a másolás, utánzás és meghamisítás eszméjével kapcsolatos. A régi görögök a hozzájuk importált keleti tárgyakról másoltak, illetőleg azokat igyekeztek utánozni. Ugyanezt állíthatjuk a reneszánszról is, amennyiben a reneszánsz és az ugyanebben a korban talált antik régiségek között nyilvánvaló és tagadhatatlan a vonatkozás. Az utánzás vágyának köszönjük, hogy Európa is megtanulta a legszebb mesterségesen előállítható anyagnak készítését a porcellánt. A modern műipar reneszánsza, vagy fejlődése szintén szoros kapcsolatban van a régiségek másolásával és utánzásával. És a midőn a művészeti áramlatok egymásra való hatásával foglalkozunk és ezeket említjük, tulajdonképen öntudatlanul az ember veleszületett másolási ösztönének legideálisabb vonatkozásait érintjük.

Mit hamisítanak leginkább? Erre nehéz felelni. Hamisítottak és hamisítanak mindent.

Mégis a hamisítás leginkább azokra a tárgyakra vetemedett, amelyeket egy bizonyos megkötöttség jellemez, azaz, amelyek állandó birtokban vannak, tehát gyűjteményekben foglaltak helyet. Azonkívül a hamisítványokat mindig az illető kor ízlése, a gyűjtőszenvedély határozta meg. A XIX. század elején, amikor a múzeumok keletkeztek és az antik

görög és római tárgyakat kezdték gyűjteni, a hamisítók főleg ezekre adták magukat. Később aztán, amikor divatos lett az ötvösművek gyűjtése, az ötvösség, ékszerészet terén tűnnek ki a hamisítók. Majd különösen Franciaországban, zománcos edényekre, porcellánokra és legfőképp régi bútorokra fordították figyelmüket. Vagyis a gyűjtőszenvedély és a hamisító egy csapáson haladnak.

Nem tudom, hogy e fejtegetések érdekelték-e önöket vagy sem? Lehet, hogy igen, lehet, hogy nem. Egyet azonban tudok, és ez az, hogy van egy hallgatag kérdés lelkük mélyében, amely kezdettől fogva izgatja önöket és amelyre nagyon szeretnének választ kapni, nevezetesen, vajjon hogyan állunk mi, nyilvános gyűjtemények, hamisítványok dolgában; van-e nálunk sok, és hogy kivált minket, akik e gyűjtemények élén állunk, sokszor rászedtek-e már? Ezekre a kérdésekre őszintén és nyíltan fogok válaszolni. Ezt megelőzőleg azonban kimondom megdönthetlen tény gyanánt, hogy olyan gyűjtemény, legyen az nyilvános vagy magán, amelyben hamisítványok nincsenek, vagy nem voltak, nem létezik; olyan gyűjtő, vagy múzeumi tisztviselő, akit egyszer vagy többször életében rá ne szedtek volna, szintén nincsen, sőt azt lehet mondani, hogy mentől nevezetesebb az a gyűjtemény, mentől világhírűbb, mentől több pénzt fordítottak reája és mennél ismeretesebb a gyűjtemény, annál valószinűbb, hogy benne valóságos remekei a hamisítványoknak voltak és vannak. A hamisítások történetében három világhírű név van, amely két világhírű intézettel és egy ugyancsak világhírű gyűjtővel van összefüggésben.

A hatvanas évek nagy szenzációja volt a Bastianini-féle büszte. Egy hírneves francia gyűjtő és utazó Firenzében egy terracottaszobrot vesz meg csekély 350 frankért. Párisban a kiátlítás alkalmával 1867-ben közszemlére kiteszi. A kritika és a műértők el vannak ragadtatva a szobortól, mely Benivieni költőt ábrázolja. Azt írják: Mi nem ismertük Benivienit, Savonarola barátját, de esküszünk, hogy így kellett kinéznie. És a büsztöt a reneszánsz legnagyobb mestereivel hozták összefüggésbe. Rövid idő mulva árverés alá kerül, ott 10,000 frankot kinálnak érte szempillantás alatt. Mikor aztán látja a közönség, hogy a Louvre igazgatója is pályázik a darabra, hazafiasságból félre áll, lehetővé teszi, hogy az ország részére 13,600 frankért megszereztessék. A Louvreban a reneszánsz remekművei közé sorolták s még sok ideig bámulták. Egyszerre, hogy hogy nem, az a hír kezd elterjedni, hogy a Benivieni büszt hamisítvány. Lehetetlen. Nagy vitatkozás indul meg. A kritikusok bizonyítják, hogy okvetlenül régi; azt mondják, hogy a gáncs és kifogás az olaszok irigységéből fakad, akik boszankodnak, hogy e remeket fel nem ismerték. Végre, mikor a tollharcz tetőpontjára hágott, a Dirittóban egy cikk jelenik meg, amelyben valami Bastianini nevű szobrász jelentkezik, állítván, hogy a mellszobrot ő csinálta. Persze nem hittek neki. Ekkor Bastianini még egy cikket írt, amelyben kijelentette, hogy az anyag, amelyből a szobor készült, nála



ARCKÉP
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

megtekinthető, az eredetije pedig él: dohánygyári munkás, szintén bármikor látható, mindenkit felhí, hogy győződjék meg saját szemeivel szavainak valóságáról. Erre természetesen elhallgatott a kritika. A Benivienit kitelepítették az előkelő környezetből és másutt, kevésbbé feltünő helyen állították ki.

1876-ban a párisi Rothschild Alfons báró egy zománccal diszített oltárkát vett meg kerek egy millió frankért. Ámde rövid idő mulva kitünt, hogy az oltár eredetije Ausztriában van a modenai herceg birtokában. Kiderült ugyanis, hogy az oltár egy Weiniger nevű bécsi ötvös műve, ki a restaurálás végett kapott műtárgyak nyomán kiváló utánzatokat készített s ezek közül való volt az oltár is. Eladta volt egy londoni kereskedőnek 254,000 osztrákértékű forintért. Ebből az összegből 60,000 forintot kellett adnia egy úrnak, aki szives volt váltóadósságai törlesztése fejében az eladásnál kijelenteni, hogy az oltár 1629 óta a család birtokában van. Innen és így került aztán az oltár Rothschild báróhoz, aki azonban rögtön visszaadta az eladónak. A milliót azonban szintén visszakapta.

A harmadik szenzáció volt a Saitafarnes-féle arany tiara, a melyet szintén a Louvre vett meg. A tiara Bécsben tűnt fel először 1896-ban, kis híja, hogy meg nem vették. Azonban drága volt. Bécsből Berlinbe vitték. Itt sem vették meg, mert szintén drágállották (40,000 frankot kértek érte), de meg, mert bizonyos gyanús jeleket vettek észre rajta. Majd Londonba került, végül Párisba. Itt a Louvre közadakozásból és Rothschild nagylelkűségéből 40,000 frankért megszerezte. Egyszerre híre járt, hogy a tiara hamis. A Louvre természetesen erősen küzdött e felfogás ellen, mígnem ezúttal is jelentkezett készítője, egy Razumovszky nevű odesszai ötvös, aki késznek nyilatkozott állítását bebizonyítani. Párisba ment s elvitte magával a rajzokat; de minthogy ez még mindig nem győzte meg a kételkedőket és kézzelfoghatóbb bizonyítékot kértek, azt ajánlotta, hogy az ő jelenlétükben fog egy hasonló ötvös-munkát elkészíteni.

Ez meg is történt. Egy bizottság jelenlétében megcsinálta a tiarának egy miniatürjét.

Ilyen szenzációs hamisítványok a budapesti múzeumokban nem találhatók. Egyáltalában a budapesti múzeumok egész nyugodtan megszemlélhetők anélkül, hogy azokban hamisítványokat találnánk. Nálunk is vannak hamis régiségek, de ezek abból a korból származnak, amikor a múzeumok alakultak, amikor a közönség lelkesedése, hazafias felbuzdulása adott tárgyakat a múzeumoknak abban a naiv hitben, hogy azok értékes régiségek.

A hamisítványok és a múzeumok viszonya az utóbbi időben nagyon foglalkoztatja a szakköröket. A hamburgi múzeum igazgatója, Brinckmann, egy évtized előtt egyesületet alapított a hamisítványok ellen való védekezés céljából, amely egyesületnek körülbelül mindnyájan tagjai vagyunk. Évenként hol itt, hol ott kongresszusokat tartunk, ahol bevalljuk egymásnak tévedéseinket, elmondjuk tapasztalatainkat és okulunk valamennyien. Brinckmannak volt bátorsága fellépésének következményeit magamagára nézve levonni. Végig böngészte múzeumát, összegyűjtötte a hamisítványokat és ezeket külön szekrénybe rakva, kiállította, föléjük írta: hamisítványok. Példáját nemrég a hannoveri Kestner-Múzeum követte. Ha volna a kezelésem alatt álló múzeumban egy szekrényre való hamisítvány, nem mondom kétszer, hogy nem tenném meg ezt ugyanúgy, de még így is valószínűleg azt a néhány hamisítványt, mely a fiókokban hever, ki fogom állítani, a közönség okulására minden egyes tárgynál megjelölve, hogy miért hamisítvány. Mi, nyilvános intézmények, letéteményesei vagyunk az egész ország és a közönség bizalmának. Ha tévedtünk, valljuk be. A közönség bizalmát csak fokozni fogja nyilt fellépésünk s elhárítjuk ekként a gyanút gyűjteményeink kifogástalan anyagáról s megtanítjuk a közönséget, hogyan kell a búzát a konkolytól megkülönböztetni.

Ami engem illet, ami önöket bizonyára szintén érdekelni fogja, engem is reászedtek egyszer és egyszer majdnem. 1885-ben merültek fel először a XV. századból való ú. n. sienai könyvtáblák, a minőkben a számadásokat őrizték. Fából való tábláikon rendesen temperafestmények vannak. Ezek közül megvettem egyet. Mondhatom azonban, hogy

velem együtt sok kollégám ment lépre, mielőtt kitudódott volna, hogy a táblák egytől-egyig hamisak. Másodszor egy római ezüstkanál ejtett majdnem tévedésbe. Nagyon szép volt. Egy hibája azonban mégis volt: a homok mely a mélyedésekben megmaradtnak látszott, enyvvel volt odaerősítve és az enyv a tapintás közben felolvadt.

Vajjon hogyan óvakodjunk a hamisítványoktól? Nehéz általános elveket megállapítani. Vannak mégis leszűrődött tapasztalatok, amelyeket leszek bátor előadni. A hamisítvány és az eredeti közt a leglényegesebb különbség az, hogy a régiek más szerszámmal dolgoztak, más viszonyok közt, mint mi, modern emberek. Annak az eszköznek, szerszámnak a nyoma látszik meg elsősorban a régiségeken. Ezért ugyanaz a tárgy vagy részlet más eszközzel elkészítve, más benyomást fog kelteni a nézőben, más hatást és ez a legfőbb magyarázata annak az érzésnek, ami a szemlélőt elfogja akkor, amikor egy hamisítványt megnéz s meg tudja különböztetni a régiségtől, mielőtt még számot adhatna az okáról. Egy további, némileg biztos jel az ár. Ha a régiség olcsóbb, mint amennyibe egy hamisított tárgy előállítása kerülne most, akkor meg van a valószínűség arra, hogy valódi. Ha azonban az ára akkora, mint amennyibe kerülne most vagy még nagyobb, akkor indokolt a gyanakvás. Soha tárgyat nem kell venni úgy, hogy azt a kézzel meg ne fognók. Ha nem lehetséges az egészet kézbe venni, legalább hozzá kell nyúlni, meg kell tapogatni, mert a tapintás érzékével megerősítjük a látást, illetőleg két érzéket viszünk parallel harcba, amikor a tárgyat megtekintjük. Soha este, mesterséges világításnál nem szabad régiséget venni. Módosul az aranyozás színe, a zománcé, szóval, számos olyan változásokat idéz elő a mesterséges világítás, amelyek könnyen megtévesztenek bennünket. Paradoxnak fog hangzani, de úgy van, hogy a tudomány, az illetőnek történettudós volta nem pajzs a tévedés ellen. Nemcsak hogy nem hozza az illetőt abba a helyzetbe, hogy könnyen felismerje a hamisítványokat, ellenkezőleg majdnem azt mondhatnám, hogy a nagy tudás, a kivételes műveltség, ellensége a hamisítványok felismerésének. Erre csak egy példát mondok. A régiségkereskedők ritkán tudósok, sőt ritkán bírnak mélyebbreható műtörténeti műveltséggel, mégis ők ritkábban tévednek, mint a tudósok. Ennek a sajátságos ténynek megpróbáltam a magyarázatát adni és azt hiszem, nem tévedek nagyot, ha azt mondom, hogy a tudományosan képzett agy annyi részleteket ismer, hogy lehetőnek tart olyan dolgokat is, amelyeket mások rögtön elutasítanak maguktól. Az a gyönyörűség, amit valamely eddig ismeretlen vonatkozás, részlet földerítése okoz, gyakran útvesztővé válik és arra viszi a tudóst, hogy magyarázatot keressen és adjon oly körülménynek, amelynek egyetlen magyarázata az illető hamisítók ügyetlensége, vagy tájékozatlansága.

Igyekeztek külföldön a hamisítók ellen törvényes intézkedéseket életbeléptetni a közönség védelmére. De ennek a kérdésnek is két oldala van. Mikor a kereskedő a vevőt megtéveszti és ez tévedését észreveszi, visszaadja a régiséget és visszaköveteli a pénzt. De hogyha véletlenül potom áron nagy műkincset szerez meg az illető, vajjon vissza fog-e menni a kereskedőhöz és kifizeti-e neki azt, amennyivel a vett tárgy többet ér? Vagyis ha egyrészt a régiségkereskedő a vevőközönséget megkárosítani igyekszik és annak megtévesztését célozza, a vevőközönség is igyekszik hasznot húzni az eladó tájékozatlanságából. Ő sem fog lelkifurdalást érezni, hogyha jó vásárt csinált. S itt ismét előtérbe tolul a nyilvános gyűjteménynek, mint vevőnek álláspontja. Az eladóközönségnek, amely nem mindig kereskedő, e tekintetben is teljes bizalommal kell átlépnie ez intézetek küszöbét. Úgy kell átlépnie, hogy biztos legyen abban, hogy neki őszintén meg fogják mondani, hogy az illető tárgy értéket képvisel-e vagy sem. Nem tartom helyesnek, hogy a nyilvános intézetek tapasztalataikat és tudományukat arra használják fel, hogy a közönségen illetéktelen hasznot vegyenek, noha ez az államnak, illetőleg az országnak a haszna.

Most még csak azt akarnám tisztázni, hogy miért értéktelenebb a hamisítvány bizonyos szempontból az eredetinél, még akkor is, ha esetleg éppen olyan szép. Azért, mert a hamisítvány nem alkalmas más kor izlésének illusztrálására, nem alkalmas a régi technikák tanul-



OLVASÓ LEÁNY
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE



MŰTEREMBEN
VASZARY JÁNOS OLAJFESTMÉNYE

mányozására, nem alkalmas mindazoknak a vonásoknak a felderítésére, amelyek egy régibb korban készített tárgyat jellemeznek.

*

Ezen bevezető szavak után át fogok térni az egyes itten kiállított eredeti tárgyak és hamisítványok ismertetésére, illetőleg egymással való összehasonlítására. Kezdem a fémek csoportjánál, mert az arany és az ezüst szoktak a legalkalmasabb anyagok lenni a hamisításra, már csak azért is, mert ha a hamisítás nem sikerül, még mindig megmarad a nemes fém értéke. Tudom, hogy a közönség körében a galvanoplasztikai másolatok bizonyos félelmet gerjesztenek, mint olyanok, amelyek kiválóan alkalmasok a megtévesztésre. A galvanoplasztikai másolatokkal tulajdonképpen nagyon röviden végezhetnék: aki galvanoplasztikát vesz eredeti helyett, nem érdemel jobb sorsot.

A galvano annyira magán hordja sajátságos jellegét, hogy azt lehetetlen fel nem ismerni. A villamos áram a réz telített oldatából a fémet lecsapja. De amig az egyik oldalon oly finoman rakódik le, hogy a mintának összes a hajszálig való mélyedéseit is kitölti és ennek folytán az eredetit tökéletesen visszaadja, addig hátul a csapadék apró granuláció formában jön létre és erről mindig megismerhető. A kerek tárgyaknál ismertető jel a varrat. Minthogy egy darabban nem lehet csinálni efféle másolatot, a forrasztás okvetlenül meglátszik. És ha nem vagyunk képesek a hátát látni az illető tárgynak, vagy a granulációt, vagy a varrat nem vehető észre, mert egy más fémmel van elrejtve, akkor még mindig egy csalhatatlan eszköz áll rendelkezésünkre: megnézni a felületet. Megnézzük, hogy vajjon az ott látható díszítményen vagy bármiféle motivumon megvan-e az eszköz, a szerszám nyoma? Ha a tárgy öntve volna, akkor a fém felülete egészen más, ha pedig vésett, akkor a kéz nyoma látható stb. Ellenben a galvanón az összes részletek mind egyenletesek a felületben, ott sem kéznek, sem szerszámnak a nyoma nem ismerhető fel.

Nehezebb a kézzel készített ötvösmunkák közül a hamisítványokat az eredetiektől megkülönböztetni. Itt már bizonyos gyakorlatra



AKT-TANULMÁNY
VASZARY JÁNOS RAJZA

van szükség. Meg kell néznünk az aranyozásnak színét, amely a régi tárgyakon más, mint a moderneken, valamivel zöldesebb és valamivel, ha úgy mondhatnám: átlátszóbb, mert noha azt mondják, hogy az arany az idő összes viszontagságainak ellenáll, mégis az a teljesen érzéketlen anyag is magán viseli a két, három vagy négy évszázadnak nyomait; bizonyos elváltozások jönnek rajta létre, amelyeket leírni, megmagyarázni nem, látni azonban mégis lehet. Egy másik ismertető jele ezeknek a hamisított ötvösmunkáknak az, hogy vagy túlságosan rendesek és szépek, vagy túlságosan hanyagok. A modern kéz másképp van iskolázva, mint a régi kéz. Aki egyszer összehasonlított egy új ötvösmunkát egy régivel, az a régi kéznek közvetlenségét, érzését, azt a bizonyos báját nem fogja soha feltalálni egy modern hamisítványnál, amely pedig sokkal rendesebb, keményebb és élesebb.

Ennél sokkal nehezebb a régi arany ékszereket az újaktól megkülönböztetni. Vannak arany ékszerek, amelyek évszázadok óta tokban voltak s amelyek éppoly érintetlenek, mintha most készültek volna.

A megboldogult báró Pichonhoz évekkel ezelőtt egy spanyolországi ember a hóna alatt egy bőrtokba rejtve egy zománcozott színarany serleget hozott. Vadonat újnak látszott: az arany felülete fényes, mintha most csiszolták volna, a zománcai szintén és mivel aránylag igen csekély összeget, 45,000 frankot kértek érte, Pichon nem merte megvenni és elküldte a kereskedőt. A kereskedő egy másik híres gyűjtőhöz Spitzerhez megy. Ennél sem ért célt, visszautasította, mert újnak tartotta. Pichont azonban mégis bántotta a dolog, elhatározta, hogy megkeresi az embert és megveszi a műtárgyat. Elképzelhető, hogy mit jelent az, egy embert, akit egyszer láttunk, Párisban megtalálni; ámde csodálatosképp, a harmadik utca sarkán találkozik vele, hóna alatt a tárgygyal, melyet akkor már azonnal megvett. Jelenleg a British Museumnak egyik gyöngye s a legszebb XIV. századbeli zománcos arany serlegnek van elismerve.

Az arany ékszereknél szintén van egy bizonyos elv, amely minket vezérelhet, jelesül a zománc színe. A régi zománc sohasem piszkos, mindig fényes és átlátszó és van a zománcnak néhány színe, így elsősorban a rubinvörös, amelyet csak a renaissance korban, a XVI. században tudtak oly tüzesre, oly mélyre, olyan melegre égetni, azóta sem. És ha a többi színek felett kétség merülhet fel, a rubinvörösnél kétségtelenül meg lehet ismerni, hogy régi-e avagy új.

Szükségesnek tartom, hogy a minálunk divatos hamisításokra felhívjam a figyelmüket. A magyar ékszerekről van szó. A 80-as években divatosak voltak és igen sok került forgalomba. Ezeknek ismertető jele a zománc színe és az a körülmény, hogy a régi zománc nem oly merev, nem oly repedezett és nem törik oly könnyen, mint ezeké a modern zománcoké. Jellemző az ezüstnek színe is ezeknél a hamisítványoknál, amelyeket különösen Pesten készítettek és amelyekkel számos díszruhát díszítettek abban a hitben, hogy régiek.

Hamar fogok végezni a textil-dolgokkal. Szöveteket általában nem hamisítanak. Először, mert nem érdemes, másodszor, mert nem is igen lehet. A régi selyem teljesen másként néz ki, mint az új, mert régente, mikor a selymet legombolyították a gumóról más eljárásnak vetették alá, mint most. A mostani eljárásnál, a megtisztítás után hajlékonyabb lesz és elveszti hamvát.

Gobelineket sem hamisítanak, mert nem érdemes. Legfeljebb csak felfrissítik a színeket. Tanácsos, hogy aki ilyen tárgyat vesz, előbb nedvesítse meg a zsebkendőjét és próbálja vele dörzsölni a vöröset, azután a zöldet és ha ez sem enged, akkor van még egy mód, amelyet alkalmazhat: vegyen elő egy gombostűt és távolítson el egymástól két szálat és megfogja látni, hogy más a színe a szálnak kívül, mint belül, ahova a szín nem hatolt be. A kereskedésben számtalanszor kerülnek elénk keleti szőnyegek, amelyek meg vannak festve. Amely szőnyeg nagyon kopott, de a színe élénk, azt ajánlatos közelebbről megnézni. Mindenekelőtt meg kell nézni a fekete körvonalat, továbbá azt, hogy a lánca olyan színű, amint aminő az a motivum, amely felette van. Vagyis, hogyha el van kopva a szőr, akkor alatta annak a láncnak fehérnek kell lennie, ha nincsen szőr és a lánc színes, akkor meg



TANULMÁNY
VASZARY JÁNOS RAJZA



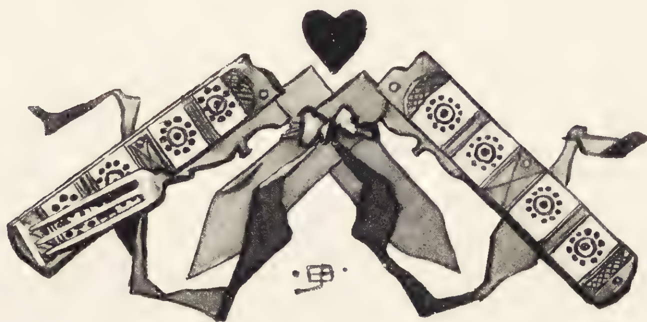
AKT-TANULMÁNY
VASZARY JÁNOS RAJZA

van festve és ha tovább haladunk ezen a nyomon, akkor látjuk, hogy a színezés nem mindig tartja be a körvonalat, hanem néha túl megy azon.

Nehezebb az agyagneműek és kivált a porcellánok hamisításainak felismerése. Vannak ezek közt kevert hamisítványok. Ezek különösen olyan tárgyak, amelyeknél maga a porcellán régi, authentikus, a festés azonban új vagy a festés is régi, de az aranyozás új. Ehhez hozzájárult a három legnagyobb gyárnak: Sèvres, Meissen és Bécs felületessége, amennyiben a mult század elején az összes nem sikerült fehér, diszítetlen tárgyakat eladták. Így került forgalomba sok fehér porcellán, amelyet utóbb kifestettek. Az agyag művészetének egyik remeke a sèvresi pâte tendre. Gyakran összetévesztik a pâte tendre-t, a pâte dure-el. Erre vonatkozólag tanácscsal óhajtok szolgálni. Ha megnéznek egy pâte tendre edényt és megfigyelik, hogy a fénysugár hogyan világítja meg, azt fogják látni, hogy az alapon és az összes diszítésén egyaránt végig siklik anélkül, hogy a különféle színeken vagy azok határán megakadna. A szín benne van a mázban, annak anyagával összeolvad és azáltal bizonyos átlátszóságot, bizonyos melegséget kap, a mit a kemény porcellánnál nem lehet elérni. Az aranyozás is más, mert régebben az aranyozást vasszögekkel végezték, azzal cizelliroztak és véstek, újabban pedig acháttal dolgoznak, miáltal a vonások lágyabbak lesznek. 1802-től 1862-ig rézzöldet használtak, amely a krómzöldtől annyiban különbözött, hogy sokkal rikítóbb, élénkebb volt. Ismertető jelként felemlíthető, hogy soha olyan sèvresi tárgy nem került a forgalomba, amelyen ne lett volna rajta a XIV. Lajos-féle monogrammon felül annak a művésznek a monogrammja, aki festette. Ha mindez meg is van a tárgyon, amelyet vizsgálunk, még mindig tanácsos lesz kikeresni, hogy az az évszám, amely a készítés évét jelzi megfelel annak az évnek, amelyben a jelzett művész élt. Meg kell nézni továbbá, hogy a festő tényleg olyan tárgyakat festett-e, amilyenen monogrammja található, mert vannak festők, kik a csak tájképet, mások, akik csak virágot festenek.

Ezek után még csak azt a kérdést vetném fel, hogy van-e a hamisítványoknak mégis valamelyes haszna és azoknak, akik vele foglalkoznak, van-e reménységük arra, hogy hasznos munkát is végeznek? Azt hiszem, hogy igen. A hamisítványoknak a tanulmányozása és megismerése a valódi szépnek a megismerésére vezet; abba a helyzetbe hoz minket, hogy a valódi szépet élvezni tudjuk, megszeressük az igazi művészetet, annak ápolói közé álljunk és ezáltal a kulturához egy porszemmel hozzájáruljunk.

Radisics Jenő





EGY ÉPÍTÉSZ ÖTLETEI



Minden játék, amit az ember e nagy játszótéren, a földön cselekszik. A legkisebb, amit a művész végez és a legkomolyabbnak az látszik, amit az építőmester követ el. A háborúcsinálás és a „szerelemmívelés", percre-pillanatra szintén jelentőségteljes társadalmi játéknak tetszenek, de a játék komolyságát — a magam részéről — soha annyira nem éreztem, mint valami nagy építőmester nagy munkája előtt. Michel Angelo egy-egy tragikusan vakmerő lépcsőháza megborzongatta a hátamat és arra gondoltam, hogy mi, kinlódva is tréfálkozó, megvénhedve is kiskorú emberiség, mégis hajlandók vagyunk valamely szoliditásra és néha még magunknak is imponálunk. Egy ezer évig épülő dóm, egy tizezer kőműves kezéből kiemelkedett gúla ellene mond annak, hogy viccből és viccnek vagyunk itt, csak — jövevények. Lehet, hogy ezért a pointírozó képességeért szerelmesek a császárok és a császári hajlandóságú nagy emberek az építő művészetbe. És az állati ösztönből halhatatlanságra törekvő író — nemcsak fakuló, de rothadó papirra, kinek játékait nyomtatjuk — szintén ezért kapaszkodik bele a nagy gránitkockákba.

Mily kár, hogy ezt a fontos dolgot, az építés filozófiáját az építő mesterek általában nem veszik komolyan és a gránittörmelékkel úgy játszanak, mint gipszrakással és a gipszkockákat oly nehézkesen dobálják, mintha gránit volna. Az ügyesség az őszinteség hijján itt kellemetlenné válik és végig nézve — egy pesti új palotasoron — elveszti az ember maga iránt azt a kevés kis illuzióját és nem gondol többé oly kétségbeesetten egy részleges földrengés lehetőségére. Ha jön — istenem — hát jöjjön. Mit tehetünk ellene?

Nem akarom a pesti építőművészeket kisebbíteni, a Márkus Géza intim terveit kell néhány magyarázó szóval kisérnem. És ő is pesti. De mily különösen az. Most tavaszszal voltam az atelierejében, melyet Kallós szobrászszal együtt tart. (Csuda, hogy nem társult egy festővel, egy íróval és egy muzsikussal is. Valamennyinek tudna ötletet adni és mind munkát adhatna neki.) A műterem nem egy céhbeli építészé,

nem mások dolgoznak helyette. Nincs itt iroda, melynek főnöke csak vasárnap dolgozik, hétköznap a miniszteriumokban tárgyal. Azok a fontoskodó nagy mértani rajzok is hiányzanak. (Vigyázok magamra, hogy a budapesti építő guildet meg ne sértsem és nehogy azok mint tudatlant lenézzenek. Tudom, hogy a szigorúan unalmas tervekre szükség van.) Egy festő atelierje a Márkus Gézáé. Minden zug tele a színtől szikrázó épületarcokkal, en face és en profil. Színházak vidám arculatai, komor emlékalakok, kecses nyaraló-helyek. Itt terebélyes kőfejek nőnek ki a rideg sziklatalajból. Női testre alkalkamazott tarka vászonépületek egy földre dobott thékában. Interiőrök, mesebeli hercegnők és komor bankárok számára. Színházi díszletek. Templomi szigorúsággal kitervelt bútorok. Könyvtábla-tervek. Minden vallásbeli templomok, a jó isten minden ízlésének megfelelők. Elragadó ez a buja sokfélesége a munkának, amelyben nincs egy párkány se, ami a másé, ez a Márkus Gézáé mind. A legtöbb építő atelierejében ha jártam, mindig úgy tetszett nekem ez a nagy és kitűnően akkreditált görög, gót, renaisance vagy modern bolt filialéja. Egyéni szín sehol, mind egy forrás, azaz hogy vízvezeték. És itt, a Márkus építőműhelye a maga összevissza sokféleségében oly bőséges, friss és eredeti, mintha a dátum nem ma és Budapest volna, hanem négyszáz évvel ezelőtt és Firenze, vagy legalább is Pisa. Igaz, hogy illuziót keltő az ember is, aki közepében áll e munkának. Ez az új építőmester éppen nem cizellált és vézna figura, robustus, egy darabból való, abból a stílusból, amikor még odafenn elhatározták, hogy kit-kit miféle



AKT-TANULMÁNY
VASZARY JÁNOS RAJZA



SZINHÁZ-TERV
MÁRKUS GÉZA MŰVE

mesterségre küldenek le és a festőnek sasszeme és hajlékony keze volt, a költő szép volt, a muzsikus aszkéta, a szobrász erős, az építőmester — jól volt építve és kemény kőből. A mienk ilyen régies harmóniában van a mesterségével, de szokatlanul erős kontaktusban az idővel és helylyel, amiben él. Az egyoldalú, specialista, kitűnően praktikus építészek, akik a nagy közönség szemében annyira megbízhatók, rendszerint nem tőrődnek azzal, hogy egy berlini házat építenek a budapesti földre. (Fájdalom, nem mondhatom, hogy: „vagy megfordítva“.) A mi kivételes — de hál'istennek nem egyedül álló — építőnk azonban abból a földből fejleszti ki a maga munkáját, amelyen áll. Nemzeti, nem sovinizmusból, hanem a művészség okán. Érti és érzi a földet, amelyen alapoz, nem követ el erőszakot ellene, hamisítást rajta. És nemcsak magyar, hanem íme pesti is, a kiépítetlen és föl nem ékesített új várost hogy szeretné benépesíteni, fölékesíteni! Bécsben, lehet valaki dombaumeister, Münchenben árúház-csináló specialista, idehaza nálunk, nemcsak a talentum bősége és a renaissance természet, hanem a kényszerű szükség is parancsolja ezt az őszinte sokféleséget. A szűk vénájú kolléga mondhatja csak erre, hogy kapkodás és nincs benne realitás. A stílus és a pénz náluk lehet, de a tehetség és a jövendő olyanoknál van, mint amilyen Márkus Géza.

*

Úgy látszik, mintha ez írásnak némi éle volna a stilista, vagy szigorúban szólva, a kompiláló építészek ellen, az individualisták javára. Igaz, hogy ez utóbbiakat jobban szeretem és a legkomolyabb művészetet féltem a megnyugtatást kináló eszme-szegénységtől. Az emberiség félelmesen megszeretett néhány pompás, kellemes, ünnepies formát és — sajátságos módon — legkevésbbé tud disztingválni, megmozdulni, abban a művészetben, amelyben — lakik. Nagyon természetes, hogy az erős gyökerű multtól féltem a frissen virágzó jövőt. Azért szeretem a régi-módi exakt építőt, sőt azt is, aki tetteti magát, hogy előre indul, de marad. Az akadémikusok és a felemások nemcsak hasznosak, szükségesek, de mulatságosak is. Néha valóban jó munkát látunk tőlük, olykor meg oly rosszat, hogy az individualista uj művészt alkotásra — bosszantják, sőt a nehezen figyelmeztethető közönséget is gondolkodóvá teszik. Aztán — minden művészettől eltekintve — nagyon unalmas volna a világ, ha mind a ma emberei lennénk, akik vezéreljük. Kell a tegnap a maga erőszakosságával és értékes emlékeivel. És én még prépotens voltáért se haragszom, ez se ártalmas, hanem inkább mulatságos. Igaz, néha nevetséges is, mint például amikor a magán-házak főszből öntött müncheni studiumöregjei vagy antik Gorgonfejei nyitott szájjal az utcába súgják: „Hol a tudás? nálunk a tudás!“

A tudást mutatni már illik. A tudás a művészetben az ábc. Magától értetődik, hogy kitűnően kell tudni. És meg vagyok győződve, hogy a mi építőmesterünk a mesterségének exakt részét is kitűnően tudja. Az iskolások előtt azonban mindenha gyanús marad az, akinek vénája van. „Nincs kiforrva, rapszodikus, nincsen gyakorlati érzéke!“ Ezek azok a megjegyzések, amelyeket a mi zsánerünk háta mögött, de rendesen illetékes, hasznos vagy ártalmas helyen mondanak. És védekezni csak akkor tudnak ellene, mikor a hosszú küzdelemben tehetségük fáradt lesz, és ők is kénytelenek kifelé fordítani a művészetük bélését — az erudiciót.

*

A mi architektusunk épp a forró közepén van a küzdelemnek és ereje még egészen friss, sőt érdes. Még ugyancsak tanul, de már erősen dolgozik. Tervvázlatai, melyeknek kisebbített másolatait a „Művészet“ íme lenyomtatja, tanultságának és ötletességének az érdekes dokumentumai. Ezek munkaközben, pihenőnek készültek. Egyik másik úgy készülhetett, hogy a művész valamely beosztással bibelődött a nagy rajztáblán. Amikor a körzőt egy-egy percre letette, a számokat lezárta, öt vagy tíz perc alatt a nagy rajzpapiros szélére épített — tollal — egy templomot. Ezek „a tanulatlan“ tehetségek így tanulnak. Úgy hogy mindjárt alkotnak is. Ámde Márkus Géza tiltakozik az ellen, hogy ezek a tervek tervek. Szerinte, ezek csak „Schule der Geläufigkeit“, csak ötletek, jegyzetek. Nekem úgy tetszik, hogy a



MÁRKUS GÉZA VÁZLATKÖNYVÉBŐL

jelentőségük mégis több és ő vissza fog térni még ezekre a rajzokra, amelyeket ösztönből, naivul, könnyelműen csinált. A melódia és az építészeti forma-ötlet ritka és a mi építőmesterünk is majd megbecsüli ezeket az elaprózottan is komoly és kecses ötleteit. Ma abban a korban van, és olyan a temperumentuma is, hogy nem látja a tehetsége határait. Ismerős előttünk a végtelenség érzésének ez a kellemesen szédítő érzése. Mámoros az ember, mindenét odaadja és mert legelsőbben is számolni nem tud többé, azt hiszi, mindennél többje marad még meg. Ilyen tobzódást látott a Márkus vázlat-könyvében, amelyből kiszakított oldalak: „Az emlékmű“, „A templom“, „A bérház“, „A nyaraló“ és a többi. Valamennyi új és még is egy cúgból való. Mindegyiknek van jelleme, a földből nő ki és nem építészeti könyvekből és nevezetes, de már régebben kész alkotásokból.

Ha fontoskodni akarnék, azt mondanám, hogy valami gótikus ize van mégis mindnek. De ha jól meggondolom, inkább jellemzi egy rejtelmeskedő naivitás. Meg kell magyaráznom, hogy mit értek ezalatt. — Azt, hogy ez építőmesterben megvan az építésben való hit, neki az nagy és szent dolog. Él benne a sajátságos ösztön, amely bizonyos vonalakat szenvedélyesen kiván.

*

Egy kertésztől tudom, hogy a lefkója virággal néhány ezer évet ugortattak át a kertészek. Úgy kell ezt érteni, hogy ha a virágot magára hagyták volna, néhány évezred alatt lett volna olyan, mint aminő ma. De oltották, dugták, keresztezték, szédítőn előre kergették az evolúcióban. Tehát az sem igaz — minthogy a régi közmondások jórészt hazugok — hogy nincs ugrás a természetben. Úgy látszik, inkább a művészetben nincs. Nagyon, nagyon lassan megyünk előre, cammogunk és sokszor inkább ki-kitérünk. Az architektura pedig nagyban és egészben éppen mintha állana, az Akropolisztól a Szent-Péter-templomig alig egy két-arasz. Ez a látszólagos mozdulatlanság megszégyenítő, még ha letagadjuk is, még ha lehurrogjuk is azokat, akik felfogásban, egy-egy vonalban, részletben, alkalmazásban, mozdulni akarnak.



MÁRKUS GÉZA VÁZLATKÖNYVÉBŐL





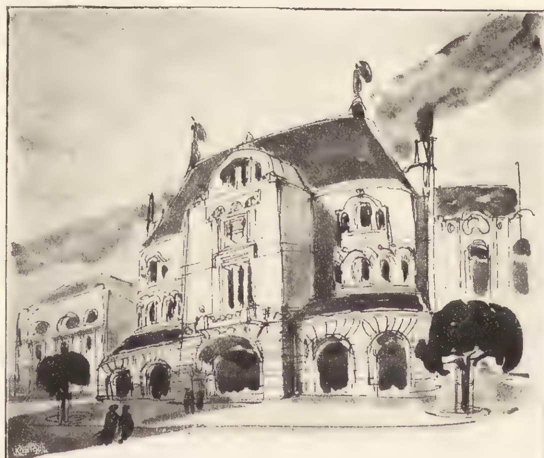




MÁRKUS GÉZA VÁZLATKÖNYVÉBŐL













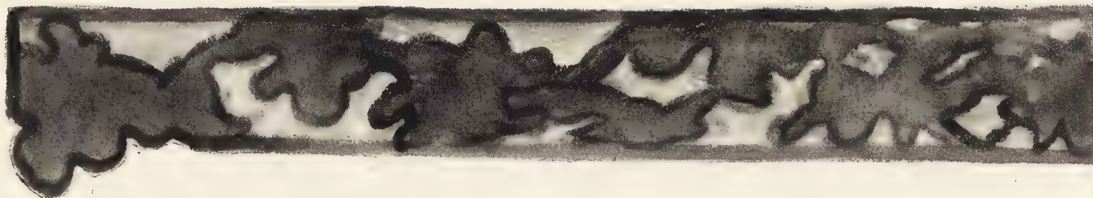
MÁRKUS GÉZA VÁZLATKÖNYVÉBŐL

Nagyon szeretem ezeket a mozdulatokat és nagyon megbecsülöm, akinek invenciója van közöttük. Különösen nálunk idehaza, különösen azt a zsámert, mint amilyen Márkus Géza. A művész csak úgy csinálhat valamit, ha tüzes pártember, a maga pártjának embere, fanatikusa önmagának és kegyeletlenül, csaknem meggondolatlanul megy előre. Hová? Az nem művészi út, ha tudjuk előre a helyet. Neki a végtelenségnek, nem pedig egy biztos állomásnak. Valamit találni, felfedező útra, majd csak kikötünk valahol, vagy kidobja testünket valahová egy végzetes hullám.

BRÓDY SÁNDOR



SZANATORIUM
MÁRKUS GÉZA MŰVE



A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM OLASZ MESTEREI

I. A velencei festők. (Folytatás.)



Midőn Vasari Giorgione haláláról ír,[1] „mely nagy vesztesége volt a világnak és őszinte gyászba ejtette barátait, akik jeles tulajdonságaiért szerették", hozzáfűzi, hogy „e nagy fájdalom közepette mintegy vigaszt jelent az a körülmény, hogy két jeles tanítványt hagyott hátra: Sebastiano Venezianót, aki később Rómában pápai pecsétőr lett[2] és a Cadore-beli Tizianot". Valóban, Tiziano mellett Sebastiano del Piombo a legkitünőbb örököse Giorgione stilusának.

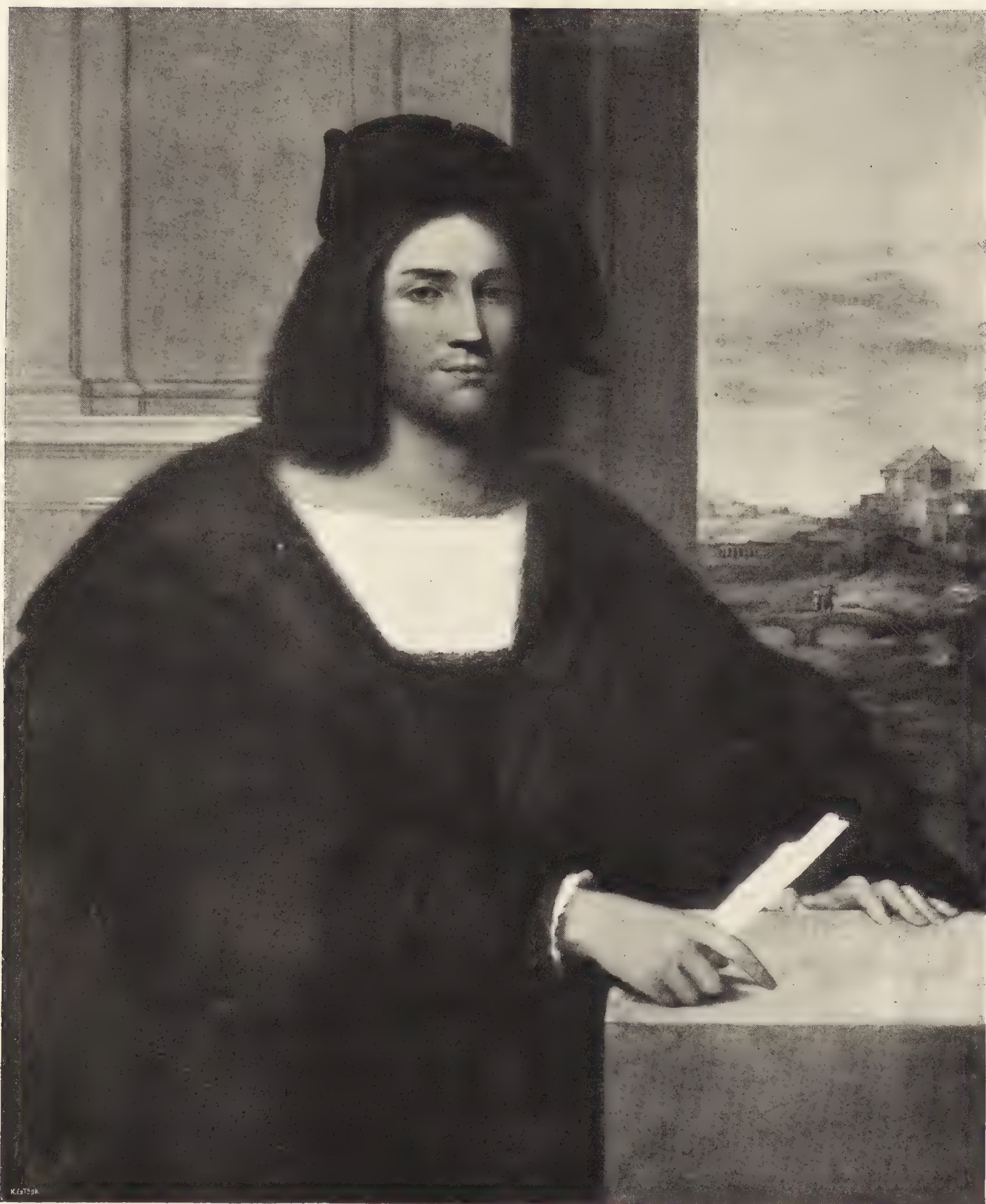
Sebastiano Luciani[3] művészi fejlődése sok érdekest rejt magában. Vasari[4] szerint eredetileg nem is festőnek, hanem zenésznek indult. Művészete elemeit az akkor már agg Giovanni Bellinitől tanulta, később Giorgione tanítványa lőn „s oly sokáig dolgozott nála, hogy ideje volt festési módját legnagyobbrészt elsajátítani". Jellemző erre, hogy Giorgionenek a bécsi udvar képtárban levő ú. n. Napkeleti bölcseit makacsul és sokáig Sebastiano del Piombo művének tartották, viszont Sebastiano velencei Chrisostomo-képét mindig Giorgionénak szerették tulajdonítani. Legkoraibb kimutatható képe egy Pietà, amely egykor a Galleria Manfrinban volt, most Lady Layard gyűjteményében van Velencében (Alinari 13599), amelyet Layard — azt hiszem — még Cima műve gyanánt vett. Csakugyan inkább Cimára, mint Bellinire emlékeztet, miért is Morelli, Berenson és Propping Sebastianót Cimával is vonatkozásba hozták. Ezen a képen azonban a tájrészlet bellinesco jellemvonásokat mutat. Szinte szenzációszámba ment, midőn a festménynek Molteni által végzett restaurálásakor kibetűzték aláírását: opus Bastiani Luciani discipulus Ioannes Bellinus. Csupán négy különálló szent képe — a velencei S. Bartolommeo-templomban — (újabban lefényképezte ezeket Anderson) kapcsolja össze e korai idejét fejlődésének feltüntetése nélkül, a velencei S. Giov. Chrisostomo-templom immár mesteri főoltárképével, amely egyike Velence legszebb festményeinek s egészen giorgionesco stílusban készült 1509 körül, közvetlenül Sebastianónak Rómába való költözése előtt. Mert 1510 körül Agostino Chigi pápai bankár s biztos ítéletű mecénás Rómába hozta őt, ahol eleinte Rafaelt követte (lásd rafaellesco arcképeit s a rafaeli motivumokban bővelkedő Szent családot Nápolyban). De Rafaellel való versengésében nem-

[1] Giorgione életrajzában.

[2] 1531-ben. Ezért nevezik del Piombónak, mert a pecsét ólom volt s a pecsétőri hivatalt „Uffizio del Piombo"-nak hívták. A „frate Piombator" tisztje volt a pápai bullákat ólompecséttel ellátni s kapott ezért évi 800 scudót. Sebastianónak azonban ebből az összegből 300 scudót versenytársának, Giovanni da Udinenek kellett juttatnia. (L. Vasari.)

[3] Atyját Luciano de Lucianis-nak hívták. De Olaszországban azon időben a családi név csupán okiratokban került használatra.

[4] Sebastiano del Piombo életrajzában.



FÉRFI-ARCKÉP
SEBASTIANO DEL PIOMBO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

sokára Michelangelo hatása alá került, amit a londoni National Galleryben levő Lázár föltámasztása czímű képe bizonyít, amely 1518-ban készült s ezzel biztos dátumot szolgáltat ezen fordulat megtörténtére is. Törzsökös velencés voltából nem épp előnyére kivetkőzve Michelangelo ellenállhatatlan bűvös hatása alatt állott élte végéig, 1547-ig. Találóan mondja Morelli,[1] hogy Sebastiano az első eklektikus, aki két fejlődési szakon esett át: az egyik a szerves velencei fejlődésé 1500-tól mintegy 1511-ig, a második a római eklektikus korszak, ez kevésbbé szerves s tart 1511-től élte végéig.

Sebastiano del Piombo tehetsége az emberi alak külső megjelenésének széles, teljes és hatalmas alakításában szólal meg. Alakjai dúsan fejlettek, hatalmas izomzatúak, kompoziciói királyi ünnepiességet, patetikus passzivitást sugároznak, színe csupa igazság, erővel teli, tömény, lángoló tüzű. A kompozició kevésbbé esett keze ügyébe s gondot adott neki. Római korszakában keletkezett főművei a már említett Lázár feltámasztásán kívül szent Agáta megkínzatása, amelyet Rangone biboros számára festett, most a Palazzo Pittiben, Krisztus megostorozása S. Pietro in Montorioban és a viterbói nagyszabású Pietà. A valósághoz való lelkiismeretes ragaszkodása és biztos előadó tehetsége kiválóan az arcképfestésre képesítették őt, „kevés fáradsággal s gyorsan készült el velük“ — írja Vasari — „holott történeti képekkel s más alakokkal fordítva állt a dolog“. Ezeknél, mint tudvalevő, Michelangelo sietett segítségére. „Csakugyan — jegyzi meg Vasari — az arcképfestésben találta meg igazi hivatását.“ Midőn római tartózkodásának első korszakában erre a specialitásra adta magát s Rafael aligha tagadható hatása alatt állva a lágysághoz, érzéki teltséghez, s a tonus gazdagságához és sugárzó pompájához — amit Velencéből hozott magával, — még hozzátette a teljes dicsőségében ragyogó urbinói mestertől eltanult nemes felfogást s a rómaiaknak a nagyszabású iránt való érzékét: kitűnt, hogy e téren az örök városban felülmúlta valamennyi művésztársát. Hogy mennyire becsülték, arról fogalmat ad a híres emberek ama névsora, amelyet Vasari közöl s akiknek arcképét Sebastiano festette: VI. Hadrianus, VII. Kelemen (többször festette, a nápolyi múzeumban levő arcképét hibásan mondták VI. Hadriánusénak), és III. Pál pápa s ennek fia, Castro hercege, Medici Katalin, Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga, Piero Gonzaga, Marcantonio Colonna, Andrea Doria tengernagy, Marchese di Pescara, Pietro Aretino, — hogy csak a leghíresebbeket említsük. „Medeát vagy Penelopet kívánnám hozzád, hogy örök ifjúságot adjon néked“ — e szavakkal ünnepli őt szokott burleszk modorában barátja, Francesco Berni, az Orlando innamorato költője — „mert botor dolog, hogy te is meghalj egyszer, mint a szamár vagy más valamely állat.“ „Te vagy az egyetlen, Sebastiano, aki megállja helyét Michelangelo mellett.“ Mi azt hisszük, hogy nem kevésbbé ünnepeljük az ő halhatatlanságát, ha őt a klasszikus művészet egyik magasra kiemelkedő alakjának, az arcképfestésben pedig ritka nagyságnak mondjuk.



FÉRFI ARCKÉP
SEBASTIANO DEL PIOMBO NYOMÁN
METSZETTE GIOVITA GARAVAGLIA

Két képünk viselte régebben indokolatlanul Sebastiano del Piombo nevét, még pedig a

[1] J. P. Richterhez írott levelében. Zeitschrift für bild. Kunst. XIII. 1877. 553. l.

már említett 178-ik számú, egy marcona férfi arcképe, erről még módunkban lesz szólni; a másik egy biboros ülő alakja, vörös ruhában, vörös sapkával és fehér stólával, balkezét a szék karfáján pihenteti. Az 1881-es katalogusban 109-es szám alatt szerepelt, az Esterházy-képtárból való s már a Fischer-féle 1815-iki katalogus 105-ik lapján mint eredetit említi. Ez azonban csak másolata Sebastiano del Piombo egy arcképének, amelyet Pole (Polus) Reginald angol biborosról festett (szül. 1500., biborossá kreálta III. Pál pápa). Eredetijét a pétervári Eremitage képtár őrzi. Miután képünkről bebizonyosodott, hogy másolat: most a raktárban tartják.

Képtárunk egykori igazgatójának Pulszky Károlynak olaszországi vásárlásai közt talán egy sem mondható oly nagysikerűnek, mint amidőn Milanóban 1895 novemberében Antonio Scarpa,[1] az egykor ünnepelt kirurgus képtárának árverésén megszerezte azt az életnagyságú arcképet, amelyet az árverés vezetői Antonio Tebaldeo költő képmásának, Rafael művének mondottak ugyan, de amelyről illetékes szakértők már évekkel az árverés előtt tudták, hogy ez nem ábrázolhatja Tebaldeót s nem lehet Rafael műve, hanem hogy szerzője kétségtelenül Sebastiano del Piombo.

Nincs módunkban megállapítani, vajjon Pulszky ennek a most 138. sz. alatt kifüggesztett képnek vásárlásakor a tudós Passavant nyomán Rafael művének tartotta-e azt, vagy pedig tisztában volt-e vele, hogy Sebastiano del Piombo keze-művével van dolga. Én az utóbbit sejtem. Bármint álljon is ez a kérdés, annyi bizonyos, hogy országos képtárunkat megszaporította egy széles, patetikus koncepciójú mesterművel, az olasz művészet fénykorából és egyben Sebastiano del Piombo legjobb idejéből. A sors iróniája, hogy éppen ez a páratlanul álló beszerzés, ami más körülmények közt hálás elismerést juttatott volna neki, végzetessé vált rá nézve. Ma már, úgy látszik, hogy a vásárlásnak gazdag értéke jogához jutott. Il tempo è galantuomo — mondja az olasz.

Az árverés vezetőinek az az adata, hogy a kép Tebaldeót ábrázolja s hogy Rafael keze-műve, kettős tévedést rejt magában. Mint ahogy az Uffizi-képtár tribunájában függő ú. n. Fornarina sem nem Fornarina, sem Rafaeltől nem ered, hanem Sebastiano del Piombo műve, úgy ez a mi arcképünk sem Rafael alkotása, de meg nem is ábrázolja Tebaldeót, a költőt. Hogy csakugyan létezett egy Rafael-festette Tebaldeo-arckép, kitünik Pietro Bembo biborosnak Rómából 1516. ápril 19-ikén a Santa Maria in Portico biborosához (Bibbiena) írt leveléből, amelyben a többi közt ez is foglaltatik: „Rafael, aki legalázatosabb tiszteletét küldi önnek, akkora igazsággal festette meg a mi Tebaldeónkat, hogy önmagához sem hasonlít annyira, mint a kép ő hozzá (ch'egli non è tanto simile a se stesso, quanto è quella pittura); magam se láttam még ekkora hasonlatosságot. Mellette Castiglionének és a mi jó hercegünknek (az urbinói hg.?) — kinek Isten örök üdvösséget adjon — arcképe hasonlatosság szempontjából ítélve, majdnem úgy hatnak, mintha segédek munkája volna."[1]

Midőn Longhena[2] 1829-ben Quatremère de Quincynek, az ünnepelt francia művészettörténetírónak 1824-ben megjelent s híressé vált rövid „Vie de Raphael"-jét, ezt az önálló kutatásokon alapuló s egyben Rafael életéről és műveiről írott első művet olaszra fordította s jegyzetekkel és pótlásokkal látta el, számos hibát korrigálva benne, de sok, kivált olasz magántulajdonban lévő képet Rafaelnek hagyva: — Luigi Bossi gróf adatai nyomán, amelyeket a pótlékban közzé is tesz, azt a meglepő s egyben felette érdekes állítást kockáztatja, hogy Tebaldeónak arcképe, amelyről azt hitték, hogy elkallódott s amelyet Bembo a levelében olyannyira dicsér, nem veszett el, hanem régebben megvolt a modenai képtárban, ahol már mint Rafael művét említi a katalogus, később azután, midőn 1745-ben III. Ferenc modenai

[1] A régóta ismert képtár Motta di Livenzából való volt s nem La Mottából, (Edolo és Tirano közt) mint Passavant s az ő nyomán Cavalcaselle, Morelli, a Cicerone s mások írják.

[1] Bottari: Lettere (Milano). V. 206.

[2] Della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino del Signor Quatremère de Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata ed ampliata di Francesco Longhena. Milano, 1829.

herceg világhírű gyűjteményének 100 legjava képét vétel révén Drezdába vitték,[1] Ceretti abbé tulajdonába került s most a híres Antonio Scarpa tanár gazdag gyűjteményében látható Paviában egy pompás Rafael-festette arckép, amely csak Tebaldeót ábrázolhatja. Ehhez a megjegyzéshez Longhena Luigi Bossi gróf tanuságtételét csatolja[2] s mellékel hozzá egy rézmetszetet, amelyet Giovita Garavaglia készített az említett kép nyomán, mint ahogy Longhena művét egyáltalán rézmetszetek illusztrálják. Ezt az attribuciót Quatremère de Quincy a könyvének második kiadásába felvette (német kiadása Quedlinburgban jelent meg 1839-ben) s az úgynevezett Tebaldeo ettől fogva otthonossá lett a Rafaelről szóló irodalomban.

Nincs mit csodálni azon, hogy nemcsak a legcsekélyebb valószinűséggel is alig biró attribuciók, hanem még kronologiai hibák és tévedések is a legnagyobb mértékű makacssággal élik tovább éltüket, főképp, ha nagy nevekhez fűződnek. Ha nem így állana a dolog, akkor az árverés vezetői az ő katalogusukban nem terjeszthették volna azt a meggyőződésüket, hogy ez az arckép Tebaldeo képmása. Mert hiszen Bembo levele szerint a kép 1516-ban készült, amikor Tebaldeónak, ha születési évének legkéseibb adatait vesszük is alapul,[3] körülbelül még egyszer oly idősnek kellett lennie, mint amilyennek ez a kép mutatja, amelyen mintegy harmincéves férfi képmását látjuk. Ezzel megdől az attribuciónak Tebaldeora vonatkozó része. S oda érkeztünk, ahonnan Quatremère de Quincy a könyvének első kiadásában kiindult, mielőtt Longhenának engedve a Tebaldeo-arcképet mint létezőt felvette volna munkájába: a Rafael-festette Tebaldeo-képet csakis Bembo levélbeli megjegyzéséből, tehát csupán irodalmi forrásból ismerjük s kénytelenek vagyunk feltenni, hogy a kép elkallódott,[1] tehát úgy vagyunk vele, mint Lorenzo Medici urbinoi herceg arcképével, amelyet szintén csak Baldassare Tarinihez 1518 februárjában intézett leveléből ismerünk s amelynek szintén nyoma veszett.

Ami most már a mi állítólagos Tebaldeo-arcképünknek Rafael művei közé való sorolását illeti, úgy az illetékes szakemberek sorában Passavant az egyetlen, aki Longhenának attribucióját fönntartja.[2] Ennek az alapos tudású szerzőnek figyelmét nem kerülte el a Tebaldeo nevére való keresztelés tarthatatlansága, de a szép kép iránt való elfogultságában mégis megmaradt amellett, hogy ez Rafael római korszakából való eredeti mű. Nem volna méltányos, ha az érdemes frankfurti tudóst,

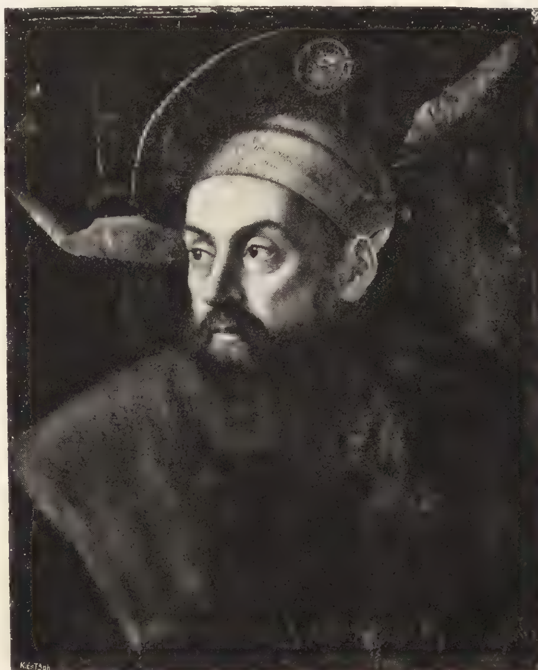
[1] L. a drezdai képtár katalogusában a történeti bevezetést.

[2] Longhena. Pótlék, 377. 1.

[3] Tebaldeo a Biographie Universelle szerint 1456-ban, Tiraboschi szerint 1463-ban, Longhena szerint 1457-ben született. A ferrarai udvarnál 1502-ben a neolatinisták körében szerepel. Ariosto az Orlando furioso 42. énekében dicsőíti őt (írni kezdte 1505.). Főművei: Sonetti e Capitoli (Modena, 1499), Stanze nuove (Ven. 1520). Az egykor nagyban ünnepelt költő, akit Vasari szerint Rafael a Parnasszus-freskón Dante, Petrarca és Boccaccio sorába vett fel, koldus sorban halt meg 1538-ban Rómában. L. Gruyer: Raphael peintre portraits 1881.

[1] A nápolyi múzeumban is egészen indokolatlanul Tebaldeo arcképének és Rafael keze-munkájának mondanak egy későbbi eredetű arcképet.

[2] Passavant: Raphael d'Urbin, Paris, 1860, II. 237—238. 1.



FÉRFI KÉPMÁS
BARTOLOMMEO VENETO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



VIOLANTE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

akinek a Rafael tanulmányozására szolgáló első igazi alapvető művet köszönjük, most, 40 évvel utóbb, szemrehányással illetnők, már azért sem, mert a tudomány s az ismeretek akkori állásában egészen következetesen járt el, Rafael művének tekintvén a tribuna úgynevezett Fornarináját és a Galleria Sciarra úgynevezett Hegedűsét is. A szakszerű részletkutatás azonban helyes úton fejlődött és Crowe és Cavalcaselle a Motta-arcképet már Sebastiano del Piombo számára foglalják le[1] s Lermolieff még Cavalcasellenél is határozottabban szerzett érvényt ennek.[2] Lermolieff azt gyanította, hogy „talán" a 26 vagy 27 éves Rafael arcképét festette meg e képen barátja Sebastiano del Piombo, amire őt Marcantonio Raimondi és Marco Dente által metszett Rafael-képmások tagadhatatlan hasonlósága is vihette. Propping ugyan a Sebastiano del Piombóról írt tanulmányában[3] ellentmond ennek, viszont már 1892-ben külön bizonyítást nem igénylő biztos ténynek veszi, hogy a kép Sebastiano del Piombo kezemunkája. Az olasz ecset diagnosztikájának két legkiválóbb tekintélye Gustavo Frizzoni dr. és J. P. Richter a Scarpa-árverésről 1895-ben írt jelentéseikben Sebastiano del Piombóról, az árverés „Great attraction"-jéről mint „a szakértők előtt nyilt titokról" s „a festészet megragadó hatású mesterművéről" írnak.[1] Mindezt azért volt szükséges itt megemlíteni, hogy világossá váljék: mint ítélte meg a műkritikai irodalom e művet a vásárlás idejében s mennyire kész ténynek ösmerte el Sebastiano szerzőségét.

Eléggé gyakran ismétlődött az az eset, hogy Sebastiano del Piombo-féle képeket besoroztak Rafael művei sorába, oly módon, mint ahogy az a mi állítólagos Tebaldeo-arcképünkkel történt, amelyet egyelőre egy ösmeretlen férfi képmásának kell tartanunk.[2]

Ugyanilyen módon sokáig Giorgione művének tartották az Uffizi-képtár tribunájában elhelyezett úgynevezett Fornarinát, még mielőtt Puccini, a gyűjtemény akkori igazgatója, Rafaelről keresztelte volna el (aki Franciabigio Madonna

[1] Geschichte der italienischen Malerei. VI., 378. 1. 1876. és: Raphael. Sein Leben und seine Werke. II. 262. l. 1885.

[2] Kunstkritische Studien über italienische Malerei. I., 53. l.

[3] Propping: Die künstlerische Laufbahn des Sebastiano del Piombo bis zum Tode Raphaels. Leipzig, 1892.

[1] Gazette des Beaux arts 1896. jan. és Kunstchronik, új folyam, VII, 1896. 16. jan.

[2] Ha Morelli hasonlóságot lát a képen ábrázolt férfiú és Rafael közt, úgy utalhatunk arra, hogy e vonások nem kevésbbé hasonlítanak Marcantonio Raimondi rézmetsző vonásaira, ahogy mi azokat a Vasari-féle arcképekből ösmerjük. Csodálkozom, hogy erre még nem történt utalás. Marcantonio Raimondi csaknem egyivású volt Sebastiano del Piombóval — mindössze pár évvel volt ifjabb ennél — s épp akkor érkezett Velencébe, amidőn Sebastiano ott első babérait aratta. E város mesterei szivesen fogadták megérkeztekor, ami Milanesi szerint 1506. derekán történhetett (Vasari Marcantonio s más rézmetszők életrajzában). 1510 körül Sebastiano del Piombo Velencéből Rómába utazott s úgylátszik Marcantiano római útja is körülbelül ebbe az időbe esik, mert ismerünk tőle egy ezen évszámmal szignált lapot, amelyet Rafael kézirajza után metszett. Tehát mindketten körülbelül egyidejűleg érkeztek Rómába, mindketten növekvő elismerés közepette működtek ott s közelfekvő az a feltevés, hogy Sebastiano lefestette művésztársát, midőn annak növekvő hírneve terjedőben volt. Ez években, 1512—1518 körül Marcantonio Raimondi körülbelül oly idős lehetett, mint amilyennek a képünkön ábrázolt férfit látjuk, az ábrázoltnak kezében levő papirtekercs bizonyára jobban illik egy rézmetsző, semmint Rafael kezébe, akinek arcképét Morelli e festményben gyanította.

del pozzoját is Rafaelnek tulajdonította) s így mondták Rafael művének, jóval a mester halála után, az úgynevezett Hegedűst is, amely kép még a közelmultban a Sciarra-gyűjteményben volt, most Párisban van a Rothschild-gyűjteményben s amelyről Vasari sehol sem emlékszik meg.[1] Ha nem csalódom, úgy W. Unger[2] volt az első, aki ezt a „csábosan szép" ifjút Sebastiano del Piombónak tulajdonította, holott Crowe és Cavalcaselle az ő Rafaelről szóló művükben[3] érthetetlen módon makacsul Rafael szerzősége mellett foglalnak állást. A Blenheim-kastélyban őrzött s Berlinbe, a Kaiser Friedrich-Museumba került (159B sz.) úgynevezett Dorottya is 1885-ig, megvásárlása idejéig Rafael nevén szerepelt. Azt hitték, hogy ez az arckép is, akár a tribunáé, Rafael kedvesét ábrázolja. Polus biborosnak a pétervári Eramitageban levő arcképét s a bitontói archidiakonusét (Duke of Grafton gyűjteményében, London), szintén Rafael kezemunkájának tartották s Larmessin is ilyen címen metszette azokat. A longford-castle-beli női arcképről s del Monte biboros arcképéről (azelőtt a Fabris-gyűjteményben Rómában, most Angliában) szintén az volt a vélekedés, hogy az urbinói mester művei. Mindezeket a műveket most ellentmondás nélkül Sebastiano del Piombo kezemunkájának ismerik el s ez lett a sorsa a mi, 138. számú képünknek is, amelyet ezennel közelebbről szemügyre veszünk.

Csaknem en face, kicsikét jobbfelé fordulva, áll előttünk egy mintegy harmincéves férfi, elválasztott haja dúsan leomlik, szakálla rövid, kerekre nyírt. Barett födi a fejét. Mellét fehér, függélyes redőkbe szedett ing takarja, nyaka puszta. Prémes béllésű fekete tógát visel ezen, melyet térdig érő, lefelé keskenyedő prémpelerin díszít. Mindkét keze egy jobbra emelkedő kőkorláton pihen, a jobb kar egész hosszában látható, ebben a kezében összehajtogatott papirlapot tart, amely eredetileg tekercscsé volt göngyölítve. Baljából mind-



VIOLANTE
MODENAI KÉPTÁR

össze a korláton pihenő kéz egyes ujjait látni. Háttér gyanánt pillérfalazat szolgál, amelynek ívén át tájképrészlet látható: a fanélküli, enyhén hullámos talaj a római campagnára emlékeztet. A nap alkonyodófélben van. Széles, kerek római sírdomb, előtte épületkomplexus, sőt egy állványokkal felszerelt épülőfélben levő ház is (mint amilyen Giorgione castelfrancói madonnájának hátterében is látható) s ez előtt kőhíd, rajta két ember alakja, végre egy vágtató lovas élénkíti a tájrészletet.

Az ábrázolt úgy van beállítva, hogy kitekint a képből. A márványfal arra való, hogy a plasztikus hatást elősegítse. Arckifejezése nézetem szerint sem nem sötét és „minden megnyerő vonás nélkül való", mint Propping mondja (60. l.), sem „a ború vonásait" nem rejti magában, mint Burckhardt véli.[1] Keresetlenül barátságos s egyben komoly. Testtartásában megvan az az előkelő fesztelenség,

[1] Lermolieff: Kunstkritische Studien über it. Malerei. I. k. 48., 49., 50. l.

[2] Kritische Forschungen im Gebiete der Malerei. Leipzig, 1865.

[3] Raphael. Sein Leben und seine Werke. 1885., II. 326. l.

[1] Jak. Burckhardt: Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. Basel, 1898., 277. l. Burckhardt saját bevallása szerint csupán az árverési katalogus tökéletlen fényképe nyomán formálta az ítéletet.

amelyet a Cortigiano (1516) gravità riposatanak nevez. A prémdíszes öltözék ebben az időben már elvesztette fitogtató jellegét. Márványfalról (l. a Chrisostomo-képet, a Dorottyát), prémes holmiról (l a Fornarinát, a Dorottyát, a Pal. Pittiben levő férfi-arcképet stb.) és a velenceiektől kedvelt kőkorlátról nem szivesen mond le Sebastiano del Piombo: a művészi hatás emelésére használja azokat. A kőkorlátot itt talapzat váltja föl, talán a jobb kar mozdulatának motiválására. (Vagy esetleg az ábrázolt személyével is vonatkozásban van?) A jobb kéz, mely a papirlapot tartja, nemesebb és előkelőbb mozdulatú, mint a balkéz; de a két egymás mellé helyezett kéz mintegy egymás rovására versenyez; a balkéz az első pillanatban szinte erőszakoltnak, de azután annál jellemzőbbnek és bátrabbnak látszik a konvencionálisabb jobbkéznél. A tájkép, amely a festmény legjobb karban maradt része, a velencei festészet pompás mutatványa, szinte giorgionesconak mondanók; hasonlatos a velencei Chrisostomo, a berlini Dorottya, a Duke of Grafton gyűjteményében levő Carondeletarckép tájrészleteihez, mint Frizzoni dr. helyesen megjegyezte. Az alkonyodó napból még látható rész, ultramarinkék felhők közt, azonos a bécsi udvari képtárban 16. sz. a. őrzött Napkeleti bölcsek-en ultramarinkék hegyek mögé hanyatló naptányérral, amely kép bizonyára Giorgione műve, de amelyet az Anonymus feljegyzései szerint Sebastiano del Piombo fejezett be.

A kép keletkezési idejére nézve mindössze azt jegyezhetjük meg, hogy a nagyvonású silhouette Michelangelo hatalmas szabású vonalát juttatja emlékezetünkbe, s hogy a balkéz is michelangelesco emlékeket rejt magában, amiből az gyanítható, hogy ez a kép ama korszaknak szülötte, amidőn Sebastiano elidegenedett Rafaeltől s Michelangelóhoz kezdett közeledni. Ez az átalakulás lassan folyt le, 1512 és 1518 közt.

Ne sajnáljuk a fáradságot s menjünk néhány lépésnyire odébb, a Caterina Cornaronak a szomszéd teremben elhelyezett arcképéhez: ez a retrospektiv összehasonlítás beszédes képet nyújt arról, hogy mekkora impulzust adott a nekilendülő cinquecento az arckép fejlődésének. Alig két évtizednyi időköz választja el e két mű keletkezési idejét. Amaz elfogult, szerény valóságratörekvést, emez a jelenség nagyszabású kifejezését jelenti; amott modellszerű jellemzetessége egy mellképnek, emitt a méretek fokozásával együttjár a tér fokozott megérzése és a stílus hirtelen megnövekedett nagysága. A híres fejedelemasszony s ez az ismeretlen férfi egy-egy darab kortörténet, híven festett okmányai a művészet fejlődéstörténete egy-egy lépcsőfokának.

Képünk egyetlen sötét foltja az, hogy nem maradt jó karban ránk. Nemcsak „kevéssé van átfestve“, mint Morelli elnézőn mondja,[1] hanem bizony sokkal erősebb viharokon esett át és sebhelyei, fájdalom, eléggé régi keltűek. Ez a festmény ugyanis a modenai képtárhoz tartozott, s midőn annak legszebb száz darabját 1745-ben (s nem 1721-ben, mint ahogy az árverési katalogus mondja) Drezdába adták el, a bizottsági tagok körében élénk véleménykülönbséget keltett már akkor látható megromlott állapota miatt. Modenában hagyták „a motivo ch'era sdruscito nella veste e nel collo“,[2] tehát már akkor elromlott rajta az öltözet és a nyak. Passavant, aki a képet 1835-ben Scarpánál látta (aki 1808-ban vette azt meg Ceretti abbétól), ezt jegyezte fel: „ce beau portrait a malheureusement souffert de plus, il a été maladroitement repeint“.[3] Ha egybevetjük Giovita Garavaglia metszetével, azt látjuk, hogy még a legutóbbi évszázad folyamán is nem egy változáson esett át. Passavant még egy „rouleau de papier dans la maine droite“-ról beszél, holott ez a papirostekercs most összehajtogatott papirosnak hat,[4] a restaurálás előtt pedig egyáltalán fekete volt.

Az arc egyes részei közül a szempár, az orr és a száj tűrhető állapotban maradt meg, a két kézről ugyanezt mondhatjuk. Többet sinylett meg a ruha és a prém, legtöbbet a haj a nézőtől balra eső oldalon, mivelhogy itt, a gazdag hajzattól eltakart jobb fül helyén,

[1] „Ein herrliches, aber leider etwas übermaltes Portrait.“ Lermolieff: Kunstkritische Studien, I. 52. l. 1890.

[2] Giulio Sambon: Catalogo della pinacoteca Scarpa. Milano, 1905.

[3] Passavant: Raphael d'Urbin. 1860., II., 238. l.

[4] Passavant: Raphael d'Urbin. 1860, II., 238. l.

repedt végig függélyes irányban a deszka. A kép legépebben maradt része, mint már említettük, a táj. E sajnálatos hiányok ellenére is a festmény az 1895-iki árverés idejében korántsem volt oly rossz állapotban, hogy ráillett volna az a megjegyzés, amely állítólag a leghivatottabb műértők egyikének ajkáról hangzott el, hogy t. i. ez a festmény immár hulla, mert Hausernek oly gyakran bevált restauráló művészete révén a hulla íme feltámadt s mostani állapotában ritka hatalmas hatást gyakorol ránk.

Annak idején oly sok szó esett a képnek 135,000 frankos vételáráról, hogy ezen a helyen nehéz ennek felemlítését mellőzni. Legyen szabad annak a nézetünknek kifejezést adni, hogy a képért fizetett ár mérsékeltnek mondható. Hisz a tulajdon képtárunk becslési ívén, melyet Otto Mündler állított össze, Rafael kis madonnája 125,000 fr.-kal, Luini madonnája 100,000 fr.-kal szerepel, pedig ez a becslés 1876-ból való és Rafael kis madonnája befejezetlen munka. Mily óriásra nőttek azóta az árak! Vegyük csak fontolóra, hogy ha Londonban egy Romney-féle arcképért (1896, Viscountness Clifden és nővére képmása) 220,500 márkát, egy Reynolds-féle arcképért (1894, Lady Betty Delmé képmása) 231,000 márkát[1] fizettek még pedig műkereskedők, nem mondható-e mérsékeltnek a mi Sebastiano del Piombo-képünk vételára? Kedvezett a vételnek az, hogy a new-yorki és bostoni vásárlók az árverésen nem vettek részt, és hogy két ovatos magángyűjtő Mr. Mond és Cav. Crespi kivételével nem volt jelen más aspiráns, valamint az is, hogy az árverésen nyilván nem is sejtették, hogy a kép vevője a magyar állam.[2] A Pourtalès-árverésen Antonello da Messina egy képe 130,000 ezer frankon kelt el, Mrs. Gardener csak nemrégiben fizetett 300,000 frankot Sandro Botticellinek egy kis madonnaképeért, Pierpont Morgan a csekély kedvvel festett s nem éppen legjobb Colonna-Rafaelért 2.500,000 frankot (£ 100,000)[3] s Velasquez Vénusz és Ámor-a nemrég csak a National Art Collection Fund bőkezűsége révén juthatott 900,000 márka áron az angol állam tulajdonába.[1]

Lélektani szempontból nem érdektelen, hogy Sebastiano del Piombo már életében sem szeretett olcsó lenni. Vasari azt írja róla, hogy lassan dolgozott, s jól fizetteti a képeit. Az akkori viszonyok közt hallatlan árat, 1000 scudot (5000 fr. az akkori pénzértékben) kért don Ferrante Gonzagatól egy (azóta elkallódott) Krisztus holttetemeért, amint Mária karjaiban fekszik s csak nagy nehezen elégedett meg ennek az árnak felével. Ez megerősíti Vasarinak azt a megjegyzését, hogy Sebastiano úgy vélekedett, hogy „az ő műveit semmiféle pénzzel sem lehet megfizetni“.[2] Az utókor úgylátszik teljesen érvényre juttatta az önbecslés e mértékét. Midőn a Galerie Orléans 1792-ben Angliában vásárra került, Lázár föltámasztását, amelyet Sebastiano del Piombo annak idején Giulio Medici (a későbbi VII. Kelemen pápa), narbonnei érsek megrendelésére az odavaló székesegyház számára festett (ma Londonban a National Galleryben) Angerstein bankár vette meg, akinek aztán Mr. Bedford eredmény nélkül kínált érte 20,000 font sterlinget (500,000 fr.) — s mindez egy évszázadnál is régebben történt! — „Ez volt a legnagyobb ár, amelyet eddig valaha is képért kínáltak,“[3] de Angerstein többre tartotta s az üzlet füstbe ment.

A volt Sciarra-féle gyűjtemény Hegedűse pedig állítólag 750,000 frankon jutott Párisba Rothschild tulajdonába,[4] igaz, hogy Rafael nevén, de hisz Sebastiano del Piombónak abból a korból való mesterműve, midőn Rafaellel vetélkedve teremtette csodás alkotásait, nem kisebb értékű a művásár piacán Rafael műveinél, mint azt egy kétségbevonhatatlanul illetékes tekintély nemrég épp a Rothschild-féle Hegedűsre vonatkozón kifejtette.[5]

Ha aztán mégis megesett, hogy valahol olcsón szereztek meg egy Sebastiano del Piom-

[1] Kunstchronik, 1896. 31. sz.

[2] A Gazette des beaux arts, 1896. januári számában jelenti: „et le tablau fut adjugé a 135,000 frs. a Mme la Comtesse de Chevigné a Paris“. Hasonló jelentés olvasható a Kunstchronik 1896. jan. számában.

[3] The Art Journal, 1906. jan.

[1] Kunstchronik, 1906. 20. sz.

[2] Vita di fra Sebastiano del Piombo.

[3] Waagen: Kunstwerke und Künstler in England. 1837., I., 189. l.

[4] Jak. Burckhardt: Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. 1898., 275. l.

[5] Frizzoni-Chronique des Arts, 31. sz., 1905., okt. 7.



SANTA CONVERSAZIONE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

bót, mint például Drezdában a 102. számú keresztet vivő Krisztust, amelyért 1874-ben csak 21,000 márkát fizettek, úgy csakhamar fájdalmas kiábrándulás követte a jó vásárt, mert kitűnt, hogy közepes minőségű vagy éppen németalföldi eredetű másolathoz jutottak.[1]

Sebastiano arckép-műveit, mint láttuk, nem egyszer Rafaelnek tulajdonították. Viszont megesett, hogy mások műveit olykor az ő nevével takargatták. Rovigóban például egy férfi mellképe, amely mélyen alatta áll az ő tudása színvonalának, — a bergamói képtár Lochis-osztályában egy fiatal, fehércsuhás szerzetest, amely Cariani műve, — Brüsszel egyik magángyűjteményében pedig egy férfimellképet rövidesen Sebastiano del Piombónak tulajdonítottak. Ez a mellkép balfelé tekintő szakálas férfit mutat, prémgallérral és fején aranynyal hímzett sapkával, amelyre a vörös kalap oldalt van csapva. Szépművészeti Múzeumunk mostani igazgatósága ezt a képet 1904-ben vette a Somzée-féle árverésen egyéb érdekes és jelentékeny festményekkel, amelyek főképp arra vannak hivatva, hogy betöltsék képtárunkban a firenzei mesterek sorában mutatkozó hézagokat. A katalógusban a 128. sz. a. s Bartolommeo Veneto nevén szerepel Berenson megállapítása alapján, aki ezt az arcképet már a tíz évvel előbb Londonban rendezett Venetian Art Exhibition-en Bartolommeo Veneto művének ösmerte fel, holott ott egyszerűen Sebastiano del Piombo festményének tartották.[1]

Azt a kérdést, vajjon velencei szenátort

[1] O. Eisenmann kis statisztikát közöl a Kunstchronik XVI. k. 1881-ben arról, hogy egy festőkből álló bizottság 30 jelentékeny műtárgygyal szemben 30 hamisítványt vagy gyenge avagy túlbecsült képet vásárolt.

[1] Bernh. Berenson: Venetian painting chiefly before Titian at the exhibition of the New Gallery. London, 1895. V. ö. még: The venetian painters of the renaissance. London, 1897. 81. l.



SANTA CONVERSAZIONE
FIRENZE, UFFIZI-KÉPTÁR

ábrázol-e a kép, mint Berenson véli, azt talán eldönthetnék a fövegviselet nyomán. A Melzi herceg birtokában, Milanóban levő és Btôlamio de Venecia F. jegyű női arcképen hasonló aranyhímzésű fejkötőt látunk a szintén pirosszínű kalap alatt. Ennek a nőnek arctípusa az Alpeseken túl fekvő vidékekre utal; hasonló, nem olasz típust mutat a majna-frankfurti Städel'sches Kunstinstitutban levő 13. számú arckép, amely csigafürtös nőt ábrázol, félig kibontott derékkal s amely — eléggé sajátságos — olyan tudósokat is, mint Henry Thode és Samuel Müntz, arra bírta, hogy a képben nem kisebb mesternek, mint Albrecht Dürernek ifjúkori (1495—96.) keze munkáját sejtsék,[1] holott ezt a női arcképet Morelli éppen a Melzi herceg tulajdonában levő névjegyzéses női arckép alapján ellentmondás nélkül határozhatta meg Bartolommeo Veneto művének, s ezt az attribúciót a gyűjtemény igazgatósága el is fogadta. Crowe és Cavalcaselle már négy szignált arcképét említi,[1] s ezenkivül még néhány arcképe ismeretes.

A mi képünkön a hús szürke színe és borús tónusa azt gyaníttatja, hogy ez is, mint a milanói Casa Peregóban levő férfimellkép s a milanói Ambrosianában levő feketeruhás férfiarckép (azelőtt Boltraffio nevén), a mesternek ama korszakából való, amelyben palettája inkább lombardiai, semmint velencei jellegű. Egyik madonnaképének bizarr szignaturája „Bartolommeo, mezzo Veneziano e mezzo cremonese"[2] is oda utal.

Bartolommeo Veneto a Belliniek iskolájából s valószinűleg Gentile műhelyéből került ki. Morelli Piacenza[3] nyomán idézi a következő feliratot, amely a bolognai Hercolani-gyűjte-

[1] Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen. XII. 1891. 25. ll.

[1] Geschichte der italienischen Malerei. 1873. V. 311. l.

[2] Néhai Martinengo gróf szenátor birtokában volt madonnaképen, idézi Lermolieff: Kunstkritische Studien. II. 221. l.

[3] L. Baldinucci: Notizie. III. k., 210. l.

mény egyik madonnáján volt olvasható: „1509 a dì 7 aprile, Bartolamio Scholaro de ZE . . . . BE . . . .“ s helyesen mondja, hogy ZE általában Zean-t nem jelenthet, mint ahogy azt hitték, hanem csupán Zentile-t.[1] De legkoraibb névjegyzéses képe, a bergamói (gal. Lochis) bellinesco madonnakép, amelyen e felirat olvasható: „1505. Bartholomaeus venetus faciebat“, kompozíciójában talán Giovanni Bellinire vezethető vissza és csekély eltéréssel sokszor ismétlődött.

*

Sebastiano del Piombónak és kiváló arcképfestményének méltatásával annyiban eléje vágtunk az időrendnek, hogy Giorgione legkitünőbb kortársait, Palmát és Tizianót mellőzve, a tanitványt mutattuk be mesterével kapcsolatban. Ha most újra felvesszük az időrend fonalát és Giorgione után Palmát méltatjuk, úgy megfelelünk a kronologiai igazságnak. Ma már senki sem kételkedik abban, hogy az a Reiset-gyűteménybe, később az aumalei herceg Chantilly-i gyűjteményébe került Mária-kép a gyermek Jézussal, Szt. Péter és Jakabbal s a donátorral úgy névjegyzésében, mint a M. D. évjegyében hamis.[2] Crowet és Cavalcasellet ez a felírás arra a következtetésre juttatta, hogy Palmának vezérszerep tulajdonítandó. Ennek a tévedésnek Morelli már 1880-ban erélyesen ellentmondott[3] és síkra szállt ama tény mellett, hogy nem Palma hatott Giorgionéra és Tizianóra, hanem fordítva: Giorgione hatott Palmára. Különben Palma velencei tartózkodásának első okiratos dátuma 1510. március 8-ika, tehát Giorgione halálának éve, ami azonban nem zárja ki, hogy már előbb is ott tartózkodott.

Palma Serinaltában született, családi neve Elia Fornoni kutatásai szerint (1886) Negreti vagy Nigreti volt. Nem tudjuk, mi okból vette fel a Palma nevet, amelyen csak 1513 óta szerepel. Mint ahogy Cima ezt az ő köznevét azért kapta, mert atyja, nagyatyja és ükapja posztó-kikészítők, „cimatori“-ik voltak s nem azért, mert — mint Boschmi vélte, — „csúcsát“, „betetőzését“ akarta jelenteni a művészetnek,[1] úgy Palma neve is valószínűleg valamely helyi körülményből ered, nem pedig allegorizáló szándékból, vagy célzással a „pálmára, mint a diadal jelvényére“.[2]

A mesék világába valók azok a romantikus elbeszélések és hírek is, amelyek három leányának szépségéről regélnek, arról a három híres leányról, (Testvérek, Drezda) akiknek egyike, Violante, állítólag kedvese volt Tizianónak. Talán mert senkisem tudta korának velencei szépeit oly maradandó emlékekben megörökíteni, mint ő. De Palmának egyáltalában nem is voltak leányai, háztartását fivérének, Bartolommeónak 1524-ben bekövetkezett halála után ennek első házasságából származott kis leánya, Margherita vezette, mivelhogy Palma nőtlen ember volt s így is halt meg 1528 julius 30-ikán.

Palma halála után mintegy tizenhat évvel unokaöcscsének, Antoniónak, aki szintén festő s Bonifazio tanítványa volt, Juliával, Bonifazio unokahugával kötött házasságából 1544-ben fia született: Jacobo Palma il giovine, aki később legtehetségesebb tanítványa volt Tintorettónak s akinek dicsőséges pályafutása adott okot arra, hogy a mi Palmánkat a megkülönböztetés kedvéért Palma vecchiónak nevezzék.

Ama három kép közül, amelyeket képtárunk 1897 és 1904-ből való katalógusai Palma vecchiónak tulajdonítottak, az egyik, a Pyrker hagyatékából származó női képmás (régi száma 87) csekély értékénél fogva a depóban kapott helyet (l. Leíró lajstrom, 389. l.), míg a 170. számú Violante kérdőjellel s a 169-ik

[1] Lermolieff: Kustkritische Studien. II. k., 224. l.

[2] Az öt sorra bontott szignatúra esetlen (IACH—OBUS—PALM—A·M—D) s csodálni való, hogy oly sokáig valódinak tartották. Palma úgy látszik egyáltalán sohasem jegyezte műveit nevével s évszámmal. Az állítólagos Palma-féle szignatúrák közül a legmakacsabban ragaszkodnak a berlini Kaiser-Friedrich-Museum egyik madonnaképén látható felírás hitelességéhez, amely egy kartellinón kapott helyet s két keresztbe tett pálmaág van a név alatt. Ez a madonnakép annyira vivarinesco, hogy nem egyeztethető Palma egyetlen ifjúkori művével sem. A kartellinó egészen biztosan hamisítvány.

[3] Lermolieff: Die Werke ital. Meister in den Galerien von München, Dresden u. Berlin. 1880. 17—27. l.

[1] Don Botteon e Aliprandi: Giambatt. Cima. 1893. 27. l.

[2] Gust. Ludwig: Beiheft zum Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. XXIV. 64. és 80. l.

számú női arckép „állítólag“ jelzéssel a mostani katalógusban is Palmát kapták szerzőül, végre pedig a 149-ik számú Szent családot szintén kérdőjellel, Palma körébe vonták.

A 170-ik számú, félalakot mutató kép a XVI. század első negyedéből való csábítón szép velencei női típus, egész teljességükben kibontakozott formákkal, haja arany; a régibb korszak szigorúbb női alakjaihoz képest dekadens; de telivér faj, ha a későbbi kor képviselőivel mérjük össze. Hogy ezt Palma nevére keresztelték, annak oka Teniers Teatrum pictoricumjára (1658) vezethető vissza, amelyben Troyen metszetében mint Palma senior műve szerepel, gazdag fürtjeiben az ibolyával, amely neki a Violante nevet kölcsönözte. Ennél a körülménynél fogva föltehetjük, hogy ez a mi Violanténk is, mint a bécsi udvari képtárban levő világhírű párja, egykor Lipót Vilmos főherceg tulajdonában volt Brüsszelben, akinek gyűjteménye Palma-féle női alakokban gazdagabb volt, mint bárki másé a világon, mint ahogy csak a bécsi udvari gyűjtemény büszkélkedhetik most hasonló gazdagsággal. A mi Violanténk Budára került a kamerális elnök lakásába (s onnan 1848-ban a Nemzeti Múzeumba) ama képekkel, amelyeket a Stallburgból küldtek le s amelyek közül még egynéhányról kimutatható, hogy Lipót Vilmos főherceg brüsszeli gyűjteményéből valók.

De a kép hitelességére nézve még nem jelent biztosítékot az a körülmény, hogy ilyen előkelő helyről származott hozzánk. S bár a hagyomány ebben az esetben a főherceg akkori konzervatoráig, David Teniersig nyúlik vissza, Palma szerzősége mellett mégsem szól egyetlen pozitiv bizonyíték sem s ki van zárva, hogy ez a kép Palma kezemunkája, mert ez a mester jobban s pontosabban rajzolt, mert festése nem volt sohasem ily híg, végre, mert sohasem közeledett ennyire a Girgione-utáni felfogáshoz.[1] Ha közelebbről megtekintjük ezt a megvesztegető arcot, kitűnik, hogy első sorban rajza nem kifogástalan. Azután a festékfelrakás vékony, anynyira, hogy a vászon áttetszik, az egésznek színhatása szürkésfehér, holott Palma festése mindig pasztózus, erőteljes, tömör, a hús színe intenziv. Végre felfogás dolgában emlékezetünkbe juttatja Sebastiano del Piombo női típusait, teljessé fejlett formáikkal, nagyvonalú vállukkal, jellemzetes kezükkel s az ujjak úgynevezett klasszikus helyzetével, amely utóbbi már az ő giorgionesco S. Chrisostomoképén három kézen is kimutatható.

Violante ruhája ujján az erősélű redők s azok merev szegletei sem vallanak Palmára, inkább Carianira emlékeztetnek, a ki csakhamar feledésbe merült s művei erélyesebb előadásuk ellenére is gyakran Palma munkái gyanánt szerepeltek. A mi képünkre nézve is felmerült már az a gondolat, hogy ez is Cariani munkája. Az ő madonnái, például Mr. Benson tulajdonában levő vagy a Louvre-beli Santa Conversazionen ábrázolt, hasonlítanak a mi Violanténkre. A római Corsini-képtár 618. számú Szent családján hasonló redőzetet, hasonló híg festést és világos színskálát látunk. Igaz, hogy bizonyos fokig erős élű redők láthatók Palmának a milanói Brerában levő Napkeleti bölcsek imádásán is, nevezetesen Mária jobb karján s a hermelin-prémes térdelő király balkarján. De már Morelli megállapította, hogy ezen az oltárképen idegen kéz nyomai láthatók. Azt gyanította, hogy éppen Cariani fejezhette be ezt a Palma halálakor talán még befejezetlenül maradt művet. Csakugyan, Palmánál ezt a képet három évvel halála előtt, 1525-ben rendelték meg a S. Elena-templom számára s az akkor megrendelésekkel elhalmozott mester tanítványainak segítségét vehette igénybe. Okmányokból kimutatták, hogy Alvise fio di Serafin működött nála garzone-képen, aki valószínűleg már régóta, de egészen biztosan a halála idejében nála lakott.

Mi több, a mi Violanténknek párjai is vannak: egy replikája látható a modenai képtárban (Anderson 10,188. sz.), melynek képét mi is reprodukáljuk, ez lényegesen gyengébb a mi képünknél, nyersebb s kevesebb benne a finomság s régibb idő óta ismeretes az irodalomban,[1]

[1] A mi Violanténknak egyik replikáját a modenai képtárban egészen egyszerűen magának Giorgionénak tulajdonították.

[1] Crowe és Cavalcaselle: Geschichte der ital. Malerei VI. 214. lapon citálva, a szerzők azonban nem látták.



MADONNA SZT. DOROTTYÁVAL
MÁSOLAT BONIFAZIO NYOMÁN

egy másik példány angol magántulajdonban van Bostonban, ezzel Venturi ismertetett meg minket s képét is közölte. Szerinte, ha jól értettem, mindezek a képek Palmának egy elveszett eredetijére vezetendők vissza. Morelli viszont állítólag azt mondotta a modenai példányról, hogy ő Giorgione valamely tehetséges tanítványa művének másolatát véli benne látni.[2]

Berenson ezzel szemben a mi Violanténket röviden s határozottan Beccaruzzinak tulajdonítja, épp oly tévesen, mint ahogy képtárunknak egy női félalakját (régebben 109. sz., most 169. sz.) és egy madonnaképét (régebben 89. sz., most 133. sz.) szintén Beccaruzzinak attribuálta,[1] holott nézetem szerint az első tekintetre nyilvánvaló, hogy ez a három kép három, egymástól teljesen elütő kéz műve.

Ezek közül röviden végezhetünk a Pyrker-adományból származó 169. sz. félalakkal, mely rőthajú nőt mutat, aki lelógó baljában könyvet tart s ma is mint „állítólagos“ Jacopo Palma szerepel. A mi Violanténk közelében kapott helyet s csupán mint velencei típus kelthet némi érdeklődést. A fej tengelyének beállítása, a kar, sőt még az ujjak helyzete is pontosan

[1] L'Arte. Anno III. 1900. fasc. V—VIII.

[2] Tschudi u. Pulszky: Landesgemäldegalerie in Budapest. 1883.

[1] Bernh. Berenson: The venetian painters of the renaissance. London, 1897., 87. l.



SZENT CSALÁD SZT. JÁNOSSAL, SZT. DOROTTYÁVAL ÉS ANDRÁSSAL
RÓMA, VATIKÁNI KÉPTÁR

olyan, mint amilyennek a Violantet jellemeztük. Nincs eléggé önálló jellegzetessége s nincs elég lényeges sajátossága ahhoz, hogy egyáltalán attribuálható legyen.

Hasonlóképpen nem Beccaruzzi műve a Pyrker hagyatékából származó 133. számú bájos madonnakép s nem is a XVI. század elejéről való, mint azt az eddigi katalogus mondja, hanem bizonyosan e század második felének közepe tájának, vagy ennél későbbi időnek alkotása. Kompoziciójának rendszerében egy, a velencei festészetben gyakran felmerülő, talán még maguktól a Belliniektől eredő s azóta többé-kevésbbé variált madonnatípusra nyúlik vissza: a madonna jobb kezével tartja az ölében ülő (a mi képünkön fekvő) gyermek Jézus lábát; ennek legrégibb fönmaradt típusát a Bartolommeo Venetótól származó, névvel s az 1505 évszámmal jegyzett madonnaképben, a bergamói képtár Lochis-osztályában (fot. Lotze 845) találjuk meg. Pontosan ugyanezt a madonna-kompoziciót látjuk Francesco Bissolónak hasonlóképen szignált s a velencei Accademia di belle artiban levő 92. számú (fot. Naya 186.) képén s kései ismétlésben a milanói Ambrosianában (eddig a Sala Pecisben), hibásan Lorenzo Lotto nevén (fot. Montabone 502). Nagyon érdekes megfigyelni, mint ismétlődnek s alakulnak át ugyanazok a motivumok.

A mi egybevetéseink csak éppen arra engednek utalni, hogy a 133. számú madonna valószinűleg meghatározhatatlan kéz műve s régibb közkeletű motivumok csekély eltérést mutató újabb kiadása, de épp oly kevéssé Beccaruzzi műve, mint az előbb említett női félalakú képmás, vagy mint a Violante.

Beccaruzzi Coneglianóban született 1492-ben s tanítványa volt Gianantonio Pordenonének, Tiziano harcias versenytársának. Trevisóban, ahol megnősült és hosszasan tartózkodott, talán Lorenzo Lotto befolyása alá került,[1]

[1] 1544-ben Lottónak Valdobiadenában, Treviso mellett, Beccaruzzi egy Mennybemenetelét kellett fölbecsülnie. „Magister Franciscus de Coneglano cognominatus Beccaruzzo“ — így említi őt ez a „stima“. Közölte Federici: Memorie trevigiane. 1803. II. köt. 33. l.

mert a strassburgi képtárban levő keresztrefeszítése Lorenzo Lottónak a Monte S. Giustobeli[1] nagyszabású keresztrefeszítésének adaptációja. Egy szent Rókusát, aki elragadtatásban pillant az őt megváltó angyalra s amely Giovanelli herceg szenátor velencei gyűjteményében van, Crowe és Cavalcaselle egyszerűen Lorenzo Lotto műveinek sorába iktatta, pedig Beccaruzzi munkája. A coneglianói S. Francesco-templom főoltára számára festett oltárképe, most a velencei Accademia di belle artiban 517. sz. a., F. B. D. C. betűkkel van jegyezve, ami így olvasandó: Francesco Beccaruzzi Depentor Coneglianensis. Ha ezt a festményt vesszük alapul, úgy a bécsi szépművészeti akadémiában 16. sz. a. levő Krisztus születését, amely ott Paolo Farinato néven szerepel, Beccaruzzi kétségbevonhatlanul eredeti művének kell tekintenünk.

Palma néven szerepel továbbá a 149. számú, Pyrker hagyatékából származó szent család, amely kompoziciója révén Palma Santa conversazione-képeinek körébe vezet minket. De csakis kompoziciója révén, mert művészi minősége amazok alatt áll. Hasonlítsuk össze ezt a képet az Uffizi-gyűjteményben levő 623. számú (fot. Alinari 865), valamivel nagyobb méretű[2] szent családjával, amelynek figurális része nagyobbára megegyezik e két képen. A madonna, Szent József és Magdolna azonos, de a mi képünk jobb oldalán ferencrendi szerzetes áll azon a helyen, ahol a firenzei képen a gyermek János áll; Képünkön továbbá a gyermek Jézus jobbról balra fekszik Mária karjaiban, a firenzei képen pedig balról jobbra. Domenico Capriolira gondolnánk, akinek madonnatípusa (lásd a trevisói képtárban levő névjegyzéses képet), bizonyos fokig hasonlít a mienkhez, ha a koncepció és kivitel diszparitása nem mentene fel minket ez alól és nem tenné nyilvánvalóvá, hogy itt Palma eredetijének másolatával állunk szemközt. Az Uffizi-képtár 623. számú képe gazdag hatásával jóval felülmulja a mi képünket, de meg ennek az Uffizi-beli képnek hitelességéhez is gyanú fér.

Crowe és Cavalcaselle ítélete ezúttal cserben hagy minket, mert ők a friauli festőkről írt fejezetükben ezen a képen Domenico Caprioli jellemvonásait látják,[1] a Palmáról szóló fejezetben[2] viszont ez áll: „echt von Palma". Ettől az ellentmondástól meghökkenve, sajtóhibát gyaníthatunk: „nicht von Palma" helyett. De Lermolieff szerint az Uffizi-beli kép is régi másolata Palma eredetijének, ami valószinűbb is.[3]

Ebben az esetben úgy a mi képünket, mint az Uffizi-belit Palma egy elveszett eredetije nyomán készült s lényegtelenül variált utánzatnak tekinthetjük.

Képünk 1893-ban Cariani nevét viselte, amivel körülbelül rangbeli osztályozást kapott, midőn a mester helyett annak vélt tanítványát tartották szerzőjének. (Vélt tanítványát, mert Cariani 1509-ben már Velencében működött, tehát egy évvel előbb, mint az Palmáról kimutatható. Carianiról általában elfogadták ugyan, hogy Palma tanítványa, de ez nincs kimutatva.) Különben pedig az 1888., 1897. és 1904. évi katalogusokban a kép Bonifazio Veronese I. nevén szerepelt, akit kétségtelenül Palma legkitünőbb tanítványának tekinthetünk. A képen látható többféle vörös csakugyan emlékeztet Bonifazióra, aki, mint előtte senki más, e szín leggazdagabb változataiban dúskált.

Ezen Bonifazio Veronese I. nevére való hivatkozáson kívül az említett katalogusok képtárunk még két festményét tulajdonították Bonifazio Veronese II.-nek, még pedig a 143. számú Madonnát szent Dorottyával és a 152. számú szent családot. Ez a körülmény természetszerűen és önkéntelenül is átvezet minket Bonifazióhoz s ez alkalommal nem térhetünk ki annak tárgyalása elől, hogy a képtárakban a Bonifazio névhez függesztett római I., II. s néha III. is mit jelent s röviden összefoglaljuk Gustav Ludwig dr. idevágó archiválís kutatásainak eredményeit, amelyek az újkor művé-

[1] Bern. Berenson: Lorenzo Lotto. 243., 306. l.

[2] A mi 149. számú képünk vászonra van festve, 85 × 117·5 cm. nagyságú; a firenzei Uffizi-képtárban levő 623. sz. kép a nagyhercegi Guardarobából való (az Uffizi-képtár eddigi katalogusából hiányzanak a méretek).

[1] Német kiadás. VI. 296. l.

[2] VI. 595. l.

[3] Kunstkritische Studien. I. 387. l.

szeti irodalmának leggazdagabb, legpontosabb és leggondosabb munkái közé tartoznak.[1]

A régi műtörténeti írók csupán egy Bonifaziót ösmertek s csak mellékneve dolgában nem egyeztek, amennyiben nehányuk (az Anonymus, Fr. Sansovino, Anselmo Guisconi, Biancolini és Lomazzo) Veronese-nek, mások (Vasari, Ridolfi, Boschini, Zanetti és Brandolese) Veneziano-nak nevezik.

Zanetti már régebben kikutatta a mester halála dátumát — 1553 október 19-t —, Moschini[2] később arra hívta fel a figyelmet, hogy Bonifazio sok képének dátuma 1558 és 1579 közé esik s hogy így két Bonifazio nevű festőnek kellett léteznie. Még később Bernasconi[3] rájött, hogy Veronában 1540 április 17-én meghalt egy Bonifazio nevű festő, amiből arra kellett következtetni, hogy három ily nevű művész létezett.

Morelli ezek után magáévá tette s írásaiban terjesztette azt a hipotézist, hogy volt egy legöregebb (s legkorábban elhalt) Bonifazio Veronese senior, volt egy közepes korbeli (Velencében elhalt) Bonifazio Veronese junior, rokona, talán fivére az előbbinek, végre volt egy kései Bonifazio Veneziano, valószinűleg a két előbbi valamelyikének fia, akinek képei kései dátumot mutatnak. Stíluskritikai szempontból specializálta, felosztotta, csoportosította és rendszerbe foglalta az egész Bonifazio-képanyagot az egyes művek mindenkori ösmertető jegyei s bélyegei szerint[4] mire a gyűjtemények igazgatóságai siettek addig egyetlen egy Bonifaziónak tulajdonított képeiket e tan szerint csoportositani, körülbelül úgy, hogy Bonifazio primo első minőséget, Bonifazio secondo másodikat, Bonifazio terzo harmadikat jelentett. S valósággal feltünést keltett, ha a képtárak igazgatóságainak valamelyike, mint azt a bécsi udvari képtáré tette, erről az újításról tudomást nem vett.

[1] Bonifazio di Pitati da Verona, Eine archivalische Untersuchung. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1901 és 1902.

[2] G. Ant. Moschini: Guida di Venezia. 1815.

[3] Dr. Cesare Bernasconi: Studj sopra la storia della pittura italiana. 1864.

[4] Lermolieff: Kunstkritische Studien 1891. II. 314—326. 1.

Körülbelül így fogták fel a dolgot 1890 táján, mikor is Gustav Ludwig dr. az okirat-anyagnak újabb átvizsgálásával a Bonifazio-kérdés megoldását mai formájába öntötte, amelynek eredményeként kitűnt:

hogy Bonifazio Pasini, az úgynevezett Bonifazio primo, akinek halála évét Bernasconi kikutatta, 1489-ben született, 1515-től fogva mutatható ki Veronában, ugyanott 1540 április 17-én halt meg, anélkül, hogy kimutatható műveket hagyott volna hátra s anélkül, hogy bármily rokonsági kötelék fűzte volna a többi Bonifazióhoz;

hogy Bonifazio di Pitati da Verona, azaz a Bonifazio secondo, 1487-ben született Veronában, körülbelül 1505-ben 18 éves korában Velencébe költözött atyjával, Marcióval, aki mesterségére nézve katonaember (armiger) volt s állandóan ott is maradt, dicsőségteljesen munkálkodva, 1553 okt. 17-én bekövetkezett haláláig;

hogy egy Bonifazio terzo egyáltalában nem létezett, mert a képeken levő 1560., 1561., 1562., 1569., 1579. és 1589. évszámok, amiből G. Ant. Moschini egy későbbi Bonifazio létezésére akart következtetni, nem jelentik a képek keletkezésének dátumát, hanem jelentik a magisztrátusok hivatalukról való lemondásuk időpontját, amikor címerüket védszentjüknek már régebben elkészített képére festtették, tehát olyan képekre, amelyek Bonifazio di Pitati műhelyében még a mester éltében készültek el.[1]

Mindezekből következik, hogy csak egy Bonifazio létezett, még pedig Bonifazio di Pitati da Verona, akit a régi írók és krónikások egy része bona fide s teljes joggal veronesenek, másik része épp oly joggal venezianónak nevezett, mivelhogy Veronában született s élte fogytáig Velencében működött.

Művészetében követője volt Palmának, már Ridolfi is Palma tanítványának mondja.[2] Ha

[1] Kivált azokat a kettesével festett szentek alakjait tulajdonították Bonifazio terzónak, amelyeknek legnagyobb része a velencei Accademia di belli artiban és a bécsi udvari gyűjteményben látható: oldal- s mellékrészei azoknak a faldíszeknek, amelyek fő- és középképeit a mester sajátkezűleg festette meg.

[2] Egli fu discepolo del Palma Vecchio e imitò alcuna volta così le opera sue, che rendono ambigui gli intendenti, chi di loro ne sia l'autore. Ridolfi: Le maraviglie dell' arte. Venezia, 1648. 269. 1.

Palma szigorúbb és erőteljesebb s kétségtelenül jelentékenyebb is: Bonifazio felülmulja őt derűben, bájban és a szín ragyogásában. Gyengéden mintázott alkotásai harmonikus ragyogás, sajátos lágysággal párosult tűz dolgában felülmultak minden előbbi alkotást.

Élete főműve a velencei Palazzo Camerlenghi csaknem összes termeinek festői dísze vala, amelyekben az állami jövedelmeket és kiadásokat kezelték. 1530-ban fogott e munkához s 1553-ban bekövetkezett halála után „heredes"-ei és tanítványai folytatták azt, mert Bonifazio gyermektelenül halt meg.

Tanítványai és segédei közül örökösökként szerepelnek: Antonio Palma, Palma Vecchio unokaöccse, aki Bonifazio unokahugát, Juliát, vette feleségül, mely házasságból Palma Giovane született — azután Battista di Giacomo. Domenego Biondo, úgy látszik, műhelybéli garzone volt; egy Marcantonio di Bonifazióról archiválís feljegyzések maradtak ránk s Stefano Cernottonak és Vitrulionak szerep jutott a Palazzo Camerlenghi kiékesítésében.

Az archiválís kutatás a tanítványok és segédeknek csak kis számát derithette ki: annál nagyobbnak kellett az ismeretlenül maradt tanítványok számának lennie. Vállalatainak terjedelmessége, a Bonifazio gyűjtőnév alatt ránk maradt kép-anyag szertelen bősége óvatosságra int, midőn valamely képet mint Bonifazio sajátkezű művét vizsgáljuk.

Az eddig elmondottakból nyilvánvaló, hogy tarthatatlan a Bonifazio I. és Bonifazio II. névvel való jelölés, mint az az eddigi katalogusokban még gyakorlatban volt. A 143 ik számú Madonnát szent Dorottyával most már Bonifazio iskolájába, a 152. számú szent családot Bonifazio műhelyébe utalja az új katalogus. Nézetem szerint azonban ez a két kép még e lefokozás után is túlmagas rangsort kapott, mert ezek nem valók sem Bonifazio iskolájából, sem műhelyéből, hanem egyszerűen másolatok. Annyira üresek és élettelenek, annyi rajzgyöngeség jelentkezik bennök, oly kevéssé lehet nyomon követni az ecset mintázó jártát, annyira elernyedt a szín, hogy bátran másolatnak minősíthetjük. A Pyrker hagyatékból származó kifüggesztett képek közt bizonyára a leggyengébbek. A 143-ik számú kép, amelyen Mária virágot és gyümölcsöt vesz szent Dorottya kosarából, részletmásolata a római vatikáni képtárban levő Bonifazio-féle festmény középső részének, amely azonkívül még két szentet és a gyermek Jánost mutatja. S ha nincs is módomban a 152. számú szent család eredetijét kimutatnom, még sem kételkedem, hogy ez is csak részletmásolata Bonifazio valamely egész alakos festményének. Amazon feltűnően édeskés Máriának az arca, elrajzolt a balkeze, Dorottya orcája s valamennyi alak szeme, emezen is megérzik az előadás szabadságának hiánya. Bonifazionak a velencei Palazzo Realeben levő bájos Madonnája szent Homobonusszal és szent Borbálával, amely 1533-as évszámmal[1] van jegyezve, annyi hasonlatosságot mutat eme madonnaképünk típusával és feje mozdulatával, hogy feltehető, hogy a mi részletmásolatunk eredetije szintén a harmincas évek elejéről, alkotó munkássága fénykorából származik.

Egyenest Bonifazio művészetére és népes műhelyére utal a 144-ik számú nagyméretű Krisztus Emmauszban, amely a katalogusban mint velencei iskola, XVI. század, szerepel. Ez kétségtelenül valamely követőjének a munkája. Jó csoportosítása, természetes mozdulatai és csillogó színei révén jóval felülmulja az említett két képet.

Michele Parrhasio is Bonifazio követőinek körébe tartozik. Gustav Ludwig dr. Bonifazio-tanulmányában a „heredes"-ek és tanítványok sorában találjuk őt, amint a Palazzo Camerlenghi hátralékos munkáin dolgozik, amelyek közül kettőről közöl adatot. Az egyik, amely Krisztust mutatja Péter és Pál apostolokkal, a Monte di Sussidio keskeny falán, elveszett. A másik, amely szent Márkot és szent Vincét (eredetileg Lőrincet) ábrázolja Ser Lorenzo Loredan megbízásából, ma is a velencei Accademia di belle artiban van a 283. sz. a.[2] Ezen a képen, amely megrendelőjének a hivatalból való távozása idejéről ítélve 1552—1556

[1] Sajtóhibának vélem, ha Gustav Ludwig dr. ezt a képet 1530-ról keltezi. A kartellino felirata: M · D XXXIII · ADI · VIII · NOVEB ·

[2] Szent Vince alakja eredetileg szent Lőrincnek készült; arcát, cimerét és iniciáléit Tintoretto átfestette s ezzel az egész alakot Vince diakonussá változtatta



MADONNA KERESZTELŐ SZT. JÁNOSSAL ÉS A DONÁTORRAL
GIACOMO PISTOJA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

közt keletkezhetett (szent Márk tehát talán még 1552-ben, Bonifazio éltében) Michele Parrhasio sokkal koraibb korszakhoz tartozónak tűnik fel, mint az Esterházy-képtárból eredő, 150. számú, félig mezítelen gitározó nő szerzője, akit évek óta Michele Parrhasióval azonosítottak. E mű formái és színhatásai révén sokkal későbbi korba való, semmint Bonifazio közvetlen követőinek idejébe. Bár Ridolfi[1] azt mondja Michele Parrhasióról, hogy Tiziano halála után Paolo Veroneset igyekszik utánozni, mégis önkényesnek tartom képünk egyik ismétlését Carlo Caliarinak tulajdonítani, értem azt a példányt, amely a római Galleria Colonna agli Apostoli képtárban 108. sz. a. látható. Úgy a mi képünk, mint a római bágyadt és édeskés, csekély eltéréssel való felújítása egy régibb, szigorúbb motivumnak, amilyent Palma Vecchio is festett[1] és amilyen Paolo Veronese egy kiváló elődje, Brusasorci hasonló gitározó nőt ábrázoló munkájában a milanói kis Raccolta Ginoulhiacban kimutatható.[2] Hirtelen mozdulatú, életteljes festmény, félig arckép, félig tanulmány, Brusasorci világos színskálájában. Ha ezt a 150. számú képünket 1893-ig Domenico Ricciónak (Brusasorci) tulajdonították, úgy ennek oka bizonyára a Ginoulhiac-féle képre való homályos emlékezés vagy azzal való összetévesztés volt.[3]

[1] Meraviglie dell' arte. Venezia, 1648. Parte II. 134.

[1] Az Anonymus 1525-ben mint Jeronimo Marcello tulajdonát említi, régebben a Manfrin-gyűjteményben volt, most a Northumberlandi herceg tulajdonában Alnwick-Castleban.

[2] Gustavo Frizzoni, Lettera aperta a Rassegna d'Arteben, 1905. Fasc. IV. Képe ugyanott.

[3] L. az 1888-iki katalogusban a 85. sz. a.

Az imént méltatott képeknél jóval nagyobb érdekű a 77. számú, amely Máriát ábrázolja sötét függöny előtt, a gyermek Jézussal, Jánossal s egy imára kulcsolt kezű szerzetessel, tájkép-háttérrel. Ez az Esterházy-képtárból származik s eddig egyszerűen mint a velencei iskolából eredt XVI. századbeli mű szerepelt.

Bár stílusának bélyege komoly és színezése és kontúrjai önálló jellegűek, mégsem lehetett eddig meggyőzőn attribuálni. Találón mondták Crowe és Cavalcaselle a kép felemlítésekor: „nehéz ezt egy meghatározott névvel kapcsolatba hozni".[1] Sajátosságai az ő figyelmüket sem kerülték el. Nem tudok magamnak számot adni arról, hogy mi bírhatta Berensont[2] arra, hogy Rocco Marchoninak attribuálta, nem éppen szerencsésen, ha csak nem az a körülmény, hogy Rocco Marchoni Palma műhelyéből indult ki,[3] amit egy budapesti magángyűjteményben levő Rochus de Marchonibus feliratú Adultera is bizonyít. S ha a mostani katalógus ezt az eddig meg nem határozott képet Andrea Previtali kései korába utalja, úgy ezt szintén a kép bergamasco-palmesco előadási módjának tett engedmény gyanánt fogom fel, midőn is egy meglevő névben kerestek menedéket. Mert Previtali legkésőbb datált képe a bergamói S. Spiritóban levő kétsoros poliptichon, Andreas Previtalus 1525 jelzéssel és jogos kételyt keltene, ha ezzel identifikálni akarnók a mi 77. számú madonnaképünk szerzőjét. Ennek a poliptichonnak felső sora különben már nem is Previtali keze munkája, hanem Agostino Caversegnóé s nincs bebizonyítva az sem, hogy még azután is élt, bár az életrajzírók Tassi nyomán azt vélik, hogy csak 1528-ban halt meg. Művein csak 1502—1525 közti keltezést találunk, minélfogva kételyt kelt, hogy Previtalinál öregkori munkáról szó lehessen.

Ha most mégis abban a helyzetben vagyunk, hogy e 77-es számú madonnaképünk szerzőségét egy határozott művésznévvel hozzuk kapcsolatba, úgy ezt egyrészt annak köszönjük, hogy a jó kép s derekas festői előadás oly jellemvonásokat rejt magában, amelyek megengedik, hogy alkalom adtán determináltassék, másrészt Gustav Ludwig dr. a velencei festészet történetére vonatkozó eredményteljes kutatásainak, amelyekre e tanulmányunk során ismételten örömmel és kötelességszerűen hivatkoztunk.

Ludwig dr. a mi képünk szerzőjéül oly művészt nevez meg, akit már Vasari említett, de akinek neve azóta a műtörténészek körében feledésbe ment, holott annak idején tekintélyes mester volt, származásra nézve bergamói. Ludwig dr.-nak sikerült néhány e mesterre vonatkozó okirati feljegyzést kikutatni s egy Vasari által citált oltárképet azonosítania.

A következőkben összegezzük az ő tudós kutatásainak eredményeit, amelyek különböző évfolyamokban szétszórva, részben csak a legujabban láttak napvilágot.[1]

Kinyomozta, hogy Riese helységben, Castelfranco és Asolo közt a Madonna delle Cendriole templom melléksekrestyéjében meg van Jézusnak mennybemenetele az imádó apostolokkal, amely képről már Vasari is megemlékezik a velencei S. Maria Maggiore templomban,[2] s megállapította azt is, hogy ez a kép nemcsak tárgyában s méreteiben egyezik, hanem még megvan rajta a 442-es szám is, amelyet a köztársaság bukása és a kolostorok feloszlatása idején kapott a katalógusban, midőn Riese helység templomának utalták át. Kimutatta végre, hogy a képet Boschini és Zanetti is citálta, bár az előbbi Bonifazio művének vélte.

Már Michele Caffi kifejtette, hogy a Pisbolica szó Pistojára korrigálandó Vasari könyvében; Gustav Ludwig dr. viszont Giacomo Pistojáról egy sor archiválls feljegyzést hozott napvilágra, amelyekből következik:

hogy Giacomo a régi bergamói Zapello-

[1] Geschichte der ital. Malerei. Német kiadás. VI. 555. l.

[2] B. Berenson: The Venetian painters. London, 1897. 127. l. A régi rendezésben a kép a 100. sz. a. szerepelt.

[3] Venturi szerint: „a festmény teljesen Palma Vecchio művészetére vall". L' Arte, Anno III. 1900., fasc. V—VIII.

[1] Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. 22. k. 1901. III. füzet. — Beiheft z. 24. B. 1903., 82—88. l. — Beiheft z. 26. B. 1905., 153—155. l.

[2] „Un altro Jacopo, detto Pisbolica in S. Maria Maggiore in Venezia, ha fatto una tavola, nella quale è Cristo in aria con molti Angeli e a basso la Nostra Donna con gli Apostoli". L. Vasari, Jacopo Sansovino szobrász életrajzának végén.

családból való s Pistoja valószinűleg csak sopranome-je volt; hogy Bergamóból származott s Velencében leginkább bergamóiak közt fordult meg; hogy egy 1540-ből való okmány együtt említi őt Zuane Cariani-val és Rigo Licinio-val, tehát két bergamói festővel, akikkel már megismerkedtünk; hogy 1563-ban (mint már Zanetti közölte) egy hosszú pörből kifolyóan a Zuccato testvéreknek a S. Marco számára készített mozaikját egy bizottság vizsgálta meg s becsülte fel, amelynek tagjai voltak: Tiziano, Jacopo Pistoja, Andrea Schiavone, Paolo Veronese és Tintoretto. Hogy Jacopot meghívták e kitünő férfiakból álló bizottságba, az arra mutat, hogy tekintélynek és bizalomnak örvendett a művészek körében. Azonkívül a prokurátorok számadási könyveiből kitünik, hogy Giacomo Pistoja 1566 szeptembere és 1567 március vége közt nagyobb munkát végzett a prokuráciák palotájában, még pedig Marchio Michiel prokurátor megbizásából; végre, hogy 1572-ben még élt, mert Lorenzo Stampa festő ugyanazon év március 8-ikán kelt végrendeletében adománynyal emlékezik meg róla.

Gustav Ludwig ezekbe foglalja egybe következtetéseit: „Azt gyanítom, hogy Pistoja bergamói létére Palma Vecchiónál végezte tanulmányait, azután Bonifazióhoz csatlakozott s csak ennek halála után önállósította magát. Ez megmagyarázná azt, hogy a műértők miért téveszthették szem elől ennek a kortársai körében nyilván nagy becsülésben állott művésznek festményeit. Korai műveit a palmesco képek között kellene keresnünk, a második korszakból valókat Bonifazio tanítványainak körében, kései művészetének példáját a Rieseben levő Krisztus feltámadásában ismerhetnők fel".

A Rieseben levő Krisztus feltámadásán kívül, amelyet Vasari a S. Maria Maggioreből citál, Giacomo Pistoja műveinek kell tartanunk még a következőket:

a velencei accademiában 325. sz. a. elhelyezett Mária mennybemenetelét, amely, mint a riesei kép, szintén a S. Maria Maggioreből való s ott a Mocenigo-kápolnát diszítette, és amelyet már Boschini ugyanazon kéz munkájának tartott, Gustav Ludwig szerint Bonifazio műhelyében készült e mester mintája nyomán, sőt az ő közreműködésével. Mivelhogy az oltárt 1545-ben adományozták, hozzávetőleg sejthetjük a kép keletkezési idejét is;

egy Mária mennybemenetelét, szerafinokkal, fölfelé tekintő apostolokkal, mely a S. Maria Maggiore scuolájából, tehát az előbbi két kép közvetlen szomszédságából való, most a velencei accademia di belle artiban 315. sz. a. (fot. Naya 59.), Palma stílusában és per analogiam

a mi 77-ik számú madonnánk;

egy Rothschild adományából a Louvrebe került képet: Mária a gyermek Jézussal és Jánossal, szent Orsolyával és Józseffel s Pállal (fot. Braun 1674.). Ezzel sok rokon vonást mutat

egy Madonna Szt. Józseffel és Szent Orsolyával, a páduai városi képtárban, és

Krisztus Emmauszban, a Palazzo Pittiben, a katalogus szerint ezzel a felirattal: I. P. (Jacopo Pistoja?), itt Palma Vecchio nevén (fot. Alinari 166.). Végre az ő művének kell tartanunk

Marcho Michiel arcképét a velencei accademia di belle artiban,[1] ez ott Tintoretto nevén szerepel.

El fog válni, vajjon Gustav Ludwig dr.-nak e jegyzéke végérvényes marad-e. Hálával vettük ezeket az adatokat és a felsorolt festményekre vonatkozó kombinációkat, amelyek egy elfelejtett mester élete képét adják.[2]

A mi jó karban maradt 77-es számú Madonnánk feltünően hasonlít a velencei accademia di belle arti 325-ös számú mennybemenetelén látható Máriához: ugyanoly széles az alak formálása, ugyanoly erőteljes a szín-

[1] 499. sz. a. Melchior Michael MDLVIII jegyzéssel. Az igazgatósági hivatal előtti sötét folyosón van kifüggesztve.

[2] E sorok írója régtől fogva azt a meggyőződést vélte táplálhatni, hogy a mi 77-es számú madonnaképünk és a velencei accademia di belle arti 315-ös számú Mária mennybemenetele egy és ugyanazon — eleddig kideríttetlen — szerző műve. Nem csekély örömet keltett tehát benne, hogy e két képre vonatkozó véleménye most más oldalról is megerősítést nyert s hogy szerencsés kombináció révén immár a szerző is meg van állapítva.

kompoziciója hangos narancsszínével (amott ennek kénsárga felel meg); megállapítható továbbá, hogy a tájrészlet koncepciója egyezik a velencei accademia di belle artiban 315. sz. a. levő Mária mennybemenetelének tájrészletével is. Ezt a Mennybemenetelt erős palmesco jellemvonásai révén mindig Palma művének tartotta s most is annak tartja a katalogus, azelőtt, ha jól emlékszem, alsó részében a baloldalon egy cartellino volt látható, amely azóta eltünt; — a mi képünk is bizonyára a mesternek ugyanezen erőteljes palmesco-korából származik. A párisi Louvre-beli képen, amely Bonifazio szellemében van komponálva s amely azelőtt Palma, most Bonifazio nevén szerepel, a Jézus-alak ugyanarra az eredetre mutat, mint a mi képünké. Ha végre a Pitti-képtár szép képéről, (Jézus Emmauszban,) szintén bebizonyosodik, hogy Giacomo Pistoja műve, akkor — bár a Megváltó alakja még egészen Bonifazio stílusát mutatja — példát kapunk arról, hogy a mester kései korszakában mily szerencsésen vette át Tiziano egy s más elemét. Mert ennek a korszaknak ifjú nemzedékét főképp az jellemzi, hogy vagy Bonifaziónak vagy Tizianónak váltakozó befolyása mily mértékben érvényesül bennük.

*

E tanulmányunk folyamán Giorgionével s Palmával kapcsolatban méltattuk e mesterek követőinek körét is. Hogy ezekről immár szóltunk: visszatérhetünk Tiziano korába, aki csaknem egyivásu Giorgionével[1] s fejlődése folyamán versenyt munkálkodik vele, „hogy festményeit olykor tévesen ama másik mester munkájának tekintették" — mint ezt már Vasari megjegyzi Tiziano életrajzában.

Sajnos, nincs alkalmunk a velencei művészek e legszuverénebbjét bővebben méltatni, mert gyűjteményünk egyetlen egy darabja sem tarthat igényt az ő nevére, amelylyel itt csupán egy másolat került kapcsolatba. S az a negyedmilliós ár, amelyet a londoni National Gallery csak nemrégiben fizetett[1] az ú. n. Ariosto-arcképért (az Ariosto-elnevezés kétes), azt a szomorú sejtést kelti bennünk, hogy elmúltnak tekinthetjük azt az időt, amidőn Tiziano-képek egyáltalán szerezhetők. A festők e nagymunkásságú fejedelme majdnem minden európai képtárban szerepel, Velencén kívül a legtöbb művel a Pradóban, a Louvreben és kiváló művekkel a bécsi udvari képtárban.

A bécsi udvari képtárban levő mintegy tucat eredeti Tiziano közt van egy pompás félalak arckép: fiatal leány, ifjusága üde virágkorában, felkötött szőke hajfürtjeit gyöngyfüzér ékesíti, jobb keble s karjai mezítelenek, egyebekben sötét prémruha köríti alakját. A katalogus egyszerűen „Mädchen im Pelz"-nek nevezi.

Ennek régi, még az Esterházy-gyűjteményből származó másolatát bírja a mi Szépművészeti Múzeumunk s itt önkéntelenül is feltolúl a kérdés, mily ok késztette a mi katalogusunkat arra, hogy a bécsi udvari képtár 197-es számú képének[2] e másolatát teljes határozottsággal Isabella Gonzaga arcképének mondják? Úgy az 1888-iki, mint az 1897 és 1904-iki katalogusban e címmel szerepel s nem is említettem volna meg ezt a 115-ös számú, immár a raktárba került képet, ha nem látszanék most már szokássá válni az, hogy e képben Isabella Gonzaga arcképét látják s ha nem késztetne rá az a körülmény, hogy a mostani Leiró Lajstrom is a 390. lapon ezt a tarthatatlan címet változtatás és ellentmondás nélkül újra lenyomatja.[3]

[1] Ifjukoráról nincs okiratos feljegyzés. Okmányszerű adatok maradtak ránk 1508-ból a Fondaco dei tedeschin tönkrement freskóiról és az ő 1511-ik évbeli paduai működéséről. Egyebekben fejlődésének korai ideje homályos.

[1] 1904-ben vették Sir George Donaldsontól (azelőtt az Earl of Darnley birtokában volt) 30.000 £-ért (ebből 21.000 £-t műbarátok adtak össze), mint ez annak idején az összes folyóiratokban olvasható volt.

[2] Otto Mündler még a bécsi udvari képtár képének eredetiségét is kétségbe vonta (Rezensionen üb. bild. Kunst. Wien., 1865. IV. 113.), Waagen azonban a mester eredeti művének fogadja el (Kunstdenkmäler in Wien. 1866. I. 41.), mint ahogy Crowe és Cavalcaselle (Tizian, 323. l.) és tudtommal az összes tekintélyek is a sokféleképp szenvedett testrészletek, az átfestés által megrontott balkéz s a jobbkéz mutatóujjának feltűnő hossza ellenére is valódinak ismerték el.

[3] Frimmel „Kleine Galeriestudien"-jében is ez áll a mi képünkről: „A 115 ös számot bizonyára mindenki azonnal a Tiziano-féle Isabella Gonzaga(!)-arckép másolatának ismeri fel." II. rész, 240. l.



MADONNA SZT. LAJOSSAL
POLIDORO DA LANZANO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Tarthatatlan első sorban az időrend szempontjából, továbbá megegyeztethetetlen a ránk maradt hiteles arcképekkel, végre, last but non least, a skrupulózítás szempontjából lehetetlenséget rejt magában az alak mezítelen volta.

Mivelhogy az ábrázolt fiatal lány 18—20 éves lehet, Tizianonak e képet 15—17 éves korában kellett volna festenie, mert Isabella Gonzaga 1474 május 18-án született; de még maga Tiziano sem festhetett egy ekkora készséget mutató képet oly fiatal korában, amely kép azonfelül művészete épp érett korszakának felel meg.

Az Este-házból származó Isabella Gonzagának, II. Francesco Gonzaga mantuai őrgróf feleségének sokszor festették meg arcképét. Levelezéséből — szenvedélyes levélíró volt — s a festők életrajzából ismeretes, milyen gyakran történt ez. Cosima Tura gyermekkorában, Lorenzo Costa elsőszülött lányával együtt (1509/10), Andrea Mantegna a férjével festette, két deszkára, természetes nagyságban; Giovanni Santi, Rafael atyja és Francesco Francia is megfestette. Sajnálatosképpen mindezeket a képeket elveszetteknek kell tekintenünk. De e nemes és kiváló nőnek, akit korának költői és filozófusai prima donna del mondo gyanánt ünnepeltek s akit az utókor szinte a renaissance pátronájaként tisztel, mégis ránk maradt több képmása, még pedig a következők:

a) Tiziano műve a bécsi udvari képtár 163. sz. a. Ez nem természet után készült, hanem, mint azt levelekből tudjuk, 1534-ben egy korábban festett kép nyomán. Ez ifjúkorában mutatja őt s számos ismétlése maradt ránk. Hitelességét bizonyítja az a metszet, melyet Vorstermann készített Rubens máso-

latáról, ezzel a felírással: Isabella Estensis Francisci Gonzagae March. Mantovae uxor. E. Titiani prototypo P. P. Rubens etc.

b) A Louvre Lionardo da Vincinek tulajdonított kézirajza (Braun 162.).

c) Christoforo Romano nagy, drágakövekkel díszített aranyérme a bécsi Kais. Antikenkabinett-ben, ezzel a felírással: Isabela. Esten. March. Man. — s a hátlapon: Benemeren. tium. Ergo.[1]

Ha nem tévedek, úgy kellemetlen qui pro quora vezetendő vissza az, hogy a képünkön ábrázolt mezítelen lányalakban Isabella Gonzaga, I. Alfonz nővére, a renaissance világító csillaga, a művészetek elsőrangú pátronája, a krónikások principessa di mirabili virtu-ja arcképét vélték felismerni. Ennek a tévedésnek gyökere bizonyára abba a hipotézisbe mélyed, amelyet Thausing tanár[2] állított fel egyik tanulmányában, amely szerint a bécsi udvari képtár 197. sz. „Mädchen im Pelz"-e, az Uffizi-képtár tribunájának 1117. sz. ú. n. urbinói Venus-a, a Palazzo Pitti 18. sz. ú. n. Bella-ja, mind a három Tiziano keze műve, ugyanazt a személyt ábrázolja, amelyet az Uffizi-képtárban 599. sz. a. levő, ugyancsak Tiziano festette, már idős Lianora Gonzagának, Francesco Maria della Rovere urbinói herceg feleségének arcképe ábrázol. Bármenynyire tarthatatlan is ez a feltevés,[3] az ünnepelt tanár iránt érzett reverenciából mégis elfogadták, annál is inkább, mert dédelgetett hipotézise volt s a tisztelet ily nyilvánításában a mi képtárunk is résztvett; nem úgy a bécsi, amit Thausing aztán rossz néven is vett. Tetézte ezt az, hogy nálunk fatálisan összetévesztették Isabella Gonzagát az ő elsőszülött lányával, Lianora Gonzagával. Akit a mi másolatunk ábrázol, az sem nem Lianora Gonzaga, urbinói hercegnő, sem Isabella Gonzaga d'Este. Ha sokan Tiziano lányának, Laviniának, arcvonásait vélik felösmerni e képen, úgy erről mint kevésbbé valószinűtlen kombinációról vehetünk tudomást.

Ezenkívül gyűjteményünk 155. számú képe, Mária ölében a gyermek Jézussal s szent Lajossal, szintén igényt tartott Tiziano nevére. Ez is egyike azoknak a festményeknek, amelyek, mint az előbb méltatott Violante, a kamerális elnökség útján került képtárunkba s eredetileg Lipót Vilmos főherceg brüsszeli képtárának állományába tartozhatott, mert Dávid Teniers Theatrum pictoricumában (1658) megvan Vorstermann metszetében s ott Tiziano műve gyanánt szerepel. Hogy téves volt, ezt a még Teniers korába visszanyuló attribuciót az utolsó, 1904-ből származó katalogusban is fönntartani (113. sz. a.), arra már Berensonnak Polidoro Venezianoról összeállított lajstroma[1] s nemsokára rá Veneturinak olasz mestereinkről szóló ismertetése is utalt.[2] A mostani helyes attribucióhoz csak azt a megjegyzést fűznők, hogy a Gustav Ludwig dr. közölte végrendelet[3] s egyéb kikutatott aláírás tanusága szerint hibás a közkeletű Polidoro Lanzani elnevezés, mert festőnket nem hívták Lanzaninak. Polidoro da Lanzano a helyes név, mert Lanzanoból, Lodi közeléből való, a Lombárdiából. Családi neve azonban de Renzi. A katalogus azonkívül nemcsak Tiziano követőjének mondja őt, ami helyes, hanem tanítványának is. Mind ennek ellenére még harmincéves korában is (szül. 1515.) csoportosítás és színérzés dolgában annyira Bonifazio hatása alatt áll, hogy az egykor a Spirito Santo főoltárát díszítő, most a velencei

[1] Képét l. Kristeller: Mantegna és Julia Cartwright: Isabella d'Este. London. 1903. I. k. 170 l.

[2] Zeitschrift für bild. Kunst. 1878. XIII. k. 257—269. l. és 305—315. l.

[3] Teljességgel elképzelhetetlen, hogy az urbinói herceg (régens volt 1508 óta), aki húszéves korában meggyilkolta Alidosi biborost, aki nővérének Máriának, Venanzio Varano feleségének kedvesét 1507-ben Urbinóban leszúrta (L. Gregorovius VIII. 72.), fiatal feleségét, kit 1509-ben vett el, Tizianóval először csupán prémmel ruházva, azután Vénusz módjára fekve egészen mezítlenül festtette volna! Egészen eltekintve, hogy ez már magában véve is képtelenség, nem mutatható ki, sőt kizártnak látszik, hogy ily különböző időkben ugyanaz az akt szolgálhatott volna a mesternek modellül. Viszont bebizonyult, hogy a hercegnő 1536-ban felhasználta velencei tartózkodását arra, hogy magát s férjét Tizianóval megfestesse (a két kép az Uffizi-képtárban 599. és 605. sz. a.)

[1] B. Berenson: The venetian painters of the renaissance. London, 1897. 122. l.

[2] L'Arte. 1900. Fasc. V—VIII.

[3] Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen 1891. és 1902.

accademia di belle artiban 323. sz. a. levő s a Szentlélek eljövetelét ábrázoló művét úgy Vasari, mint Sansovino egyszerűen Bonifazio munkájának tartotta. (L. Gustav Ludwig u. o.) Ez az oltárkép Anno Domini MDXLV jelzést mutat, s nem 1555-öt, mint Ludwig tévesen idézi. Továbbá tekintetbe kell vennünk, hogy felette óvatosan kell fogadnunk minden Tiziano tanítómesterségére való utalást, aminek illusztrálására felhozhatjuk Paris Bordone esetét. „Ő, ki annyira tanítványa szeretett volna lenni, nem maradhatott sokáig nála", írja Vasari,[1] „mert rájött, hogy ez a mester nem nagyon hajlandó a tanítványait oktatni, ha még oly sürgősen kérték is erre s ha türelemmel is igyekeztek akaratának eleget tenni." Polidoro da Lanzano bizonyára csak kései korszakában, 1550 – 1565. juthatott Tiziano befolyása alá. Bizonyítják ezt azok a közepes és kisebb méretű, harmónikus fényű képek, amelyekből, úgy látszik, egész rendet festett s amelyek Tiziano neve alatt kerültek magángyűjteményekbe. A londoni New Galleryben 1895-ben Polidoro öt képe közül nem kevesebb, mint négy szerepelt Tiziano nevén.[2] Egy a mienkhez nagyon hasonló Madonna-képet a veronai képtárban (utolsó ottlétemkor) szintén Tizianonak tulajdonítottak. Ridolfi írja, hogy festőnk kénytelen volt műkereskedők számára dolgozni;[3] előbb emlitett végrendeletének záró fejezete bizonyítja, hogy vagyontalanul halt meg: altro non voglio ordinar perche non ho da lassar a preti ne a fratj ne ad hospidali.

Alakjainak rajza jó, mozdulataik természetesek, formáik gömbölydedek, inkarnációja vöröses és szelid fényű. Hiteles művei közül egy Benson úr tulajdonában van, egy Lovereben a Tadini-gyűjteményben és kettő a drezdai képtárban.

Egészen más bélyegű a Pyrker-féle hagyatékból származó, 165. számú, szintén Polidoro da Lanzanonak tulajdonított kis szent család, női szenttel. Mária, a gyermek Jézus és szent József tetszetős tiziánói emlékek, a mellettük levő női szent ellenben Parmeggianora emlékeztet, akinek metszetei akkor Olaszországban széltében el voltak terjedve és amelyeket sűrűn utánoztak. A római capitoliumi gyűjteményben egy ezzel egyező előadású kis szent családot Andrea Schiavonenak tulajdonítanak. Nálunk viszont az Enea Gracioso Lanfranconi gyűjteményéből származó négy-évszak-képeket, 132., 137., 141. és 146. sz. a. Andrea Schiavone nevén szerepeltetik. Nyilván szokássá vált e korszak ama velencei képeit, amelyek futólagos rajzuk s az előadás bizonyos könnyedsége révén nehezen attribuálhatók, e szegény piktornak adományozni, talán csak azért, mert a fáma szerint — talán pályája legelején — kénytelen volt 24 soldo napi bérért dolgozni egy képkereskedő számára s ilyen istoriát vagy favolát olykor kettőt is képes volt szállítani napjában.[1] Vasari, aki Battista Franco életrajzában néhány mondatot szentel neki, szintén azt mondja,[2] hogy csak kínjában (per disgrazia) festett olykor jó képet. Ezzel a gyanusítással szemben Vasari maga jó festőnek mondja őt, aki annyira követte a jó mesterek előadási módját, amennyire tőle csak telt, s megrendelt nála 1540-ben egy vászonra festendő nagy olajképet, azt az ütközetet, amelyet V. Károly császár kevéssel előbb Barbarossa kalózzal vívott;[3] Alessandro Vittoria szobrász nagyra tartotta őt, képeket is vett tőle, Tiziano ajánlatára pedig őt bízták meg a Libreria S. Marco három kerek képének megfestésével, Tintoretto is hír szerint azt mondta, hogy hibáztatja az olyan festőt, akinek műtermében nincs legalább egy Schiavone-féle kép.[4] Ridolfi hosszasan beszél róla és sajnálni való, hogy ez a terjengő szerző 15 quartoldalon sem volt képes nekünk róla behatóbb képet adni, mint Vasari néhány sora. Vasari azt írja, hogy „mivel képeinek legnagyobb része

[1] ed. Milanesi, VII. 461. l.

[2] B. Berenson: Venetian painting chiefly before Tizian at the Exhib. of Ven. art. New Gallery. 1895.

[3] Ma egli attese a far per lo più quadri per maestri delle botteghe con figure della Vergine e de Santi, e molte ne sono sparse per le case de Venetiani. Meraviglie. 1648. 205. l.

[1] Baldinucci: Notizie 1846. II. 479. l., egy Rocco della Carità nevű ember számára, mint azt ennek Marco nevű fia Marco Boschininek elmondta.

[2] Ed. Milanesi. VI. 596.

[3] Ed. Milanesi, VI. 597. l.

[4] Ridolfi: Le maraviglie dell' arte. Venezia, 1648., 227—242. l.

széjjel van szórva a város nemesembereinél," csak néhányat akar közülük felemlíteni, „amelyek a nyilvánosságéi." Az ezután felsorolt művek közül csak egyet vagyunk képesek kimutatni,[1] Jézus útját Emmausz felé Kleofással és Lukácscsal, amelyet a velencei S. Sebastiano Pellegrini-kápolnája számára festett s amely még ma is megvan a templom első kápolnájában. Nem változtat a dolgon, hogy Vasari ezen a Pellegriniek számára festett képen a Megváltót Szent Jakabnak nézte és a képnek Szent Jakab két zarándokkal címet ad; a kép leírása és állandó elhelyezése megengedi, hogy identifikáljuk. Feltűnőbb, hogy Berensonnak Schiavone műveit felsoroló lajstromában az ő fönnmaradt műveinek éppen e leghitelesebbikét nem említi. Rajza nemes, színe hatásos, tónusa nagy ízléssel temperált.

Ha Schiavonenek ezt a hiteles képét veszszük alapul, nem hagyható az ő nevén a gyűjteményünkben neki tulajdonított négy kép: a négy évszak. Rajzuk futólagos és éles, színük nyugtalan, csaknem vad s így ellentétben állanak a S. Sebastiano-beli kép tónusának kedvességével és színének szelídségével. Sőt nagyon valószinűnek tartom, hogy a következő századból valók.

Jogos kételyt kelt Schiavonenek születési dátuma is, amelyet a katalogusok másutt is, nálunk is 1522-nek mondanak. Ez a dátum Ridolfinak ellenőrizetlen adatára nyúlik vissza, akinél Schiavone 1522-ben született és — az évszám megnevezése nélkül — mintegy 60 éves korában meghalt. Gio. Ant. Moschini Andrea Schiavonet Andrea de Curzolával téveszti össze, aki csakugyan 1582-ben halt meg, ami Ridolfi adatát látszólag megerősítette. Baldinucci szerint 1522—1582-ben élt. Azonban a Magistrato della sanità halottas lajstromából kitűnik, hogy: Messer Andrea Schiavon depentor amala za zorni 12, da mal de mazuco, meghalt 1563 december 1-én.[1] Hogy Ridolfi Andrea Schiavone születési évét hibásan jegyezte fel, azt még valószínűbbé teszi az a körülmény, hogy Vasari már 1540-ben nagy képet rendel meg nála s ezt, amely „egyike Schiavone legjobb műveinek s valóban szép", ajándékul adja Octaviano de' Medicinek, akinek palotáját berendezi. Ezt aligha tette volna, ha Schiavone akkor még csak 18 éves lett volna.[2]

Mielőtt a Tiziano utáni korszak egyéb művészeit is tanulmányunk körébe vonnók, egy pillantást kell vetnünk a velencei provinciák azon egykorú művészeire, akiknek működési ideje a cinquecento első felébe, tehát egy még kedvező korszakba esik s akik a helyi jelleget jobban megőrizték, mint azok, akik a provinciákból bevándoroltak és ott velencei városi emberekké lettek. Ki fogjuk tehát terjeszteni tanulmányunkat a bergamóiakra, a bresciaiakra és veronaiakra, amint egyenkint vagy csoportokban jelennek meg Szépművészeti Múzeumunkban.

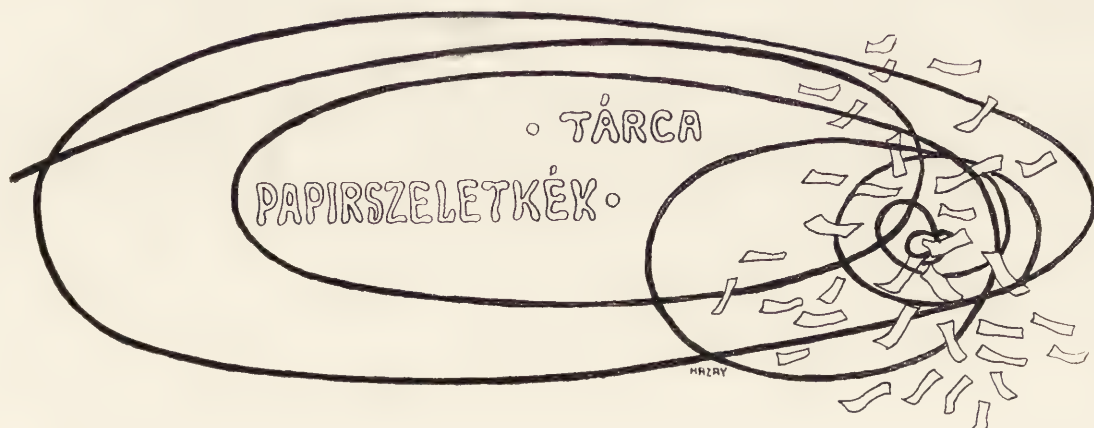
Lederer Sándor

[1] Mert a Carmini orgonaparapetjének festményeit, amelyeket később a S. Teresába vittek át, nem említi direkte Vasari és a Jézus körülmetéltetését ábrázoló ugyanott levő képet egybehangzóan Tintorettónak tulajdonítják.

[1] Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. Beiheft zum XXIV. B. 1903. 88. l.

[2] Andrea Schiavone azonos Andrea Meldola metszővel. Egy Szt. Heliodorust ábrázoló lapon ez a felírás áll: Andreas Sclavonus Meldola Fecit s Zanetti 1563 május 9-ről okmányt közöl, amelyen Tiziano, Tintoretto, Paolo Veronese és Jacopo Pistoja mellett szerepel: Andreas Sclabonus dictus Medula. L. Gaetano Milanesi jegyzeteit Vasarihoz. VI. 597. l.





A MŰVÉSZ

Herceget meg grófot tudok csinálni, kitünő festőt azonban nem. Ezt csak Isten teheti, ha éppen kedvére van. I. Miksa császár

*

Mi festők nem vagyunk oly mélyen a rangsorban, hogy kegyteljesen ne ereszkedhetnénk le — akár a királyokhoz.
D. A. Antonio Palomino

*

V. Károly, akiről három arcképet is festett Tiziano, azt szokta volt mondogatni, hogy háromszor jutott a halhatatlansághoz, Tiziano keze révén.

*

Ki mester az ő kézmívességében, annak tisztessége egyforma minden magas tisztességekkel valamelyek embereknek adatnak. Régi céhrend

*

Nagyon nehezen fér a fejembe, hogy Rubens is egy példánya volt a homo sapiens (Linné) fajnak, akárcsak a magunkfajta ember.
Karl Stauffer-Bern

*

Ami az ember a föld egyéb teremtményei közt, az a művész az emberek közt.
Friedrich Schlegel

*

Király van e földön bőven, de csak egy Michelangeloja van a világnak. Pietro Aretino

*

Rubensnél szívesen beálltam volna komornyiknak.
Franz von Lenbach

*

Aki tehetséggel s tehetséggé született: megtalálta s lét legszebb formáját. Goethe

Kínáld föl a művésznek a paradicsom kertjét: ha nem leli föl benne kedves színeit és harmoniáit, úgy egy napig se bírja ki benne.
Victor Cherbuliez

*

Ha Isten szívem szerint szabad választást engedne nékem mindazon adományok közt, amelyek halandónak kijuthatnak, nem kérnék tőle mást (a hiten kívül), mint azt a fönséges művészetet, hogy jól tudjak festeni. Francisco de Holanda

*

Felette nagy jó érzés jár a művészi munkával s elhihetjük, hogy a művész valósággal a sors kegyeltje. Azért nem volna szabad komolyan felvenni az élet apró nyomorúságait, amelyeknek a művész a többi emberrel egyformán sorsosa.
Hans Thoma

*

Nem élt hiába, akinek csak egyetlen igazi mesterművet is sikerült teremtenie. De feltéve, hogy ezt nem sikerült elérnie, maga a törekvés is — sok főfájáson kívül — nem egy oly percet szerez, amely fölér minden egyéb nyomorúsággal.
Karl Stauffer-Bern

*

Aki az alkotás gyönyöreiről tud beszélni, bizonyára csak kukacot szült.
Marie v. Ebner-Eschenbach

*

Óh, ha egyszer ellesnék sóhajaimat, kínlódásomat, ha látnák, mint verem le a munkát s kezdem újra, nyomorultnak érezve s gyűlölve önmagamat! . . .
W. M. Hunt

*

Istenem, minő csodálatos sok művésznek az agyveleje! Mennyire hajlanak minden benyomásra, kivált

ha keletkezőfélben levő műveikről van szó! Hány mestermű válhatott semmivé az elbizakodottság révén s mert absolut mestermű akart lenni!

Ma geniális embernek tartja magát a művész. Holnap azt hiszi, hogy egyszerű fajankó.

Ma bőgőnek nézi az eget, holnap azt kiáltja: de profundis. Elég ehhez, hogy egy tovavonuló fehér felhő megcsillantassa a kép színeit vagy hogy a kék ég színpusztító reflexe megtompítsa azokat.

Jules Breton

*

Nem kéjutazás a művészet, hanem viadal, őrlő malom. Jean François Millet

*

Óh, nem tréfa a művészet. De lebilincselően érdekes. Festés közben könnyebben sírásra áll a szájuk, mint mosolyra bármi más révén, a zenét kivéve. A művészet csakugyan nem tréfa. Vegyék csak fejükbe azt a gondolatot, hogy kezükkel olyasmit vethetnek papirosra, ami oly sokáig megmarad, mint a parthenon. A művészeté az öröklét! Akik csak pénzt tömnek a zsebükbe, vajjon mit hagynak maguk után? W. M. Hunt

*

Sokféleképp lehet meghódítani a világot. A hadvezér legyőzi. A bölcselő behatol mélységeibe. A művész magába olvasztja s ujjászüli.

Friedr. Hebbel

*

Könnyebb a csodát megismételni, mint megmagyarázni. Így folytatja a művész a szó legmagasabb értelmében a világteremtést, anélkül, hogy felfogná. Friedr. Hebbel

*

A művész gyermekhez hasonlít, akinek könnyen felizguló érzékelő képessége állandóan éber. Egy szín megbabonázhatja, egy zörej felizgathatja. Mivelhogy figyelő szemmel tekinti a dolgokat, nem a köznapi vonást látja meg rajtuk, nem azt, ami állandó ismétlődésével fárasztóvá válik, hanem ami bennük sajátos, őseredeti. Meglátja egyéni különbségeiknek gazdagságát . . . Művész tehát az, aki érzékei révén él; az, akit vidámmá hangol vagy elkedvetlenít minden: hang, fény és szín, lendülő vonal, harmonia és hangzavar; művész az, aki minden létező dolog számára megnyitja érdeklődését s ezzel a bensőjében új létre hívja a világot.

Gabriel Séailles

*

Alapjában véve csak hozzánk hasonló ember foghat fel s ítélhet meg minket helyesen. A művész azonban annál ritkábban akad a mására, mentül nagyobb és sajátosabb ő maga. A legtöbb geniális művész úgy élt embertársai közt, mint a vadonba tévedt európaiak a szerecsenek közt: sokan talán magasabbrendű lényeknek tekintették őket, de egészen bizonyos, hogy alig értette meg őket csak néhány is. Ernst Grosse

*

Egy kicsit nevetséges, egy kicsit groteszk minden ember, már pusztán azért, mivelhogy ember. A művészek pedig ebben a tekintetben duplán emberek.

Friedrich Schlegel

*

Mint a más-más felekezethez tartozó teologusok, úgy a más-más irányt valló művészek is kizárják s megsemmisítik egymást.

Leo Nikolajevics Tolsztoj

*

Tudós meg művész könnyen karrikatúrává válik a kollegája ajkán. Dr. Moritz Benedikt

*

Senki sem tud róla, hogy bármi fajtájú emberek valaha is oly kegyetlen és pusztító irígységet táplálnának egymással szemben, mint a művészek.

Lord Bacon

*

Ne csodálkozzunk azon, hogy senki sem látja szívesen a más fején a babért. Nincs annak értéke, ami sokaknak jut ki. Friedr. Hebbel

*

Valahányszor Wilhelm von Kaulbach-ot meghívták, hogy művészek gyülekezetein részt vegyen, e szókkal szokta volt a meghívást visszautasítani:

— Dehogy is megyek. Sohasem jó, ha személyesen megismerkedünk azokkal a veszekedett fickókkal, akiknek munkáit megcsodáljuk és megszeretjük. Mert akkor valamennyi veszít az értékéből s munkáik sem okoznak nekünk többé zavartalan gyönyört.

*

A művészet eszményvilágában is több olcsó húst főznek, mint ambróziát. Ha az emberek tudnák, mily kicsinyes és ordináré világ járja sok festő, költő és zenész fejében, úgy nem egy előítéletről mondanának le, amelyek úgyis csak ártanak ennek a népségnek. Gottfried Keller

*

Baj, hogy oly ritkán kerül össze derék talentum derék emberrel. Marie v. Ebner-Eschenbach

*

Semmi köze a művészetnek a házias erényekhez. Másodrangú művészeknek azonban tán mégis jó ajánlólevél gyanánt szolgálnak. Oscar Wilde

*

Mi közöm hozzá, hogy mint emberek, mifajták vagytok? Ez csak a családotokat, a feleségeteket, a gyermekeiteket érdekelheti. A művészben csak az él, amit fel tud dolgozni, mit művészete céljaira fel tud használni. Műveitek beszélnek rólatok . . .

Nem az a kérdés, hogy mely kéz alkotott valamit, hanem, hogy mit alkotott. Grillparzer

*

(Hibáról, melyért nem hibáztatunk.) — Hogy szüntelen teremteni vágyik és szüntelenül szerte kémlel: elvonja a művészt attól, hogy személyében szebbé s jobbá váljék, hogy tehát önmagát is teremtse. Kivéve, ha nagyradagadt becsvágya készteti, hogy az életben a többi embernek úgy mutassa be magát, mint ki műveinek szépségével s nagyságával együtt nőtt. De mindenkor határa van az erejének: amit ebből önmagára pazarol, miként válhatnék az a műveinek javára? És viszont.
Friedrich Nietzsche

*

Csalóka ábránd azt képzelni, hogy a költő és művész mindig a tehetsége magaslatán tartsa jellemét s hogy cselekedeteire is lecsapódjék az az isteni valami, amit egy rejtélyes kegy, ama bizonyos múzsa adományoz. Elmélet s gyakorlat egyaránt rácáfol erre. A teremtés misztikus pillanata, a múzsa csókja kiragadja őt a napi életből, jellem és cselekedet pedig éppen csak a napi életben kerülhet össze. A múzsa, sajna, gyakran a leghitványabb lelkeket avatja kedvenceivé.
Hieronymus Lorm

*

A művészek közt is van nemesember, polgár, paraszt meg proletár. E. J. Hähnel

*

A szegénység és gazdagság egyaránt megrontja a művészetek alkotásait. De magukat a művészeket is. Platon

*

A géniusznak gondtalan élet kell. Gazdagságra nincs szüksége a művésznek, de ne érezzen függést, fájdalmat, félelmet. Gerhard v. Kügelgen

*

Festő akarsz lenni s egyben a magad mecénása? Álomnak is túlzás. Moritz v. Schwind

*

Rendesen kétféle dolog: az a művészet, amelyből élünk s az, amelynek élünk. R. R.

*

Van egy fajtája a keveset tanult festőknek, amely szemenszedett bárgyúsággal állítja, hogy csak a rossz fizetés miatt nem végezhetnek jó munkát, amit pedig ők is, mint bárki más, elvégezhetnének, ha jobban fizetnék őket. Lionardo

*

Művészember házasságához sok szerelem, sok ész, sok türelem és nagyon sok pénz kell. Kicsinyes gondok véget vetnek a művészi munkának.
Anselm Feuerbach

*

A művész életében a legveszedelmesebb szirt a házasság, a legveszedelmesebb pedig az úgynevezett boldog házasság; amelyben férj s feleség élete egybesimul s hajlam és megszokás lassanként elfeledtetik a bilincsek nyomását. A géniusz szárnyának tollai pedig lassacskán kihullanak, egyik a másik után, észrevétlenül, míg végre egészen kikopott.
Anselm Feuerbach

*

Nehezen megy az, hogy a művésznek boldog legyen a házasélete. Mert a művészet mindig szebb a legszebb asszonynál is s még a legszerényebb asszony sem tűr meg maga mellett egy ilyen vetélytársat. E. J. Hähnel

*

A művészet szigorú égi asszony s mindig útjában áll a földinek. Melyik nő tudná ezt megérteni s elviselni? Anselm Feuerbach

*

Lehet valaki nagy művész, ha még oly ostoba is.
Sir John Everett Millais

*

A géniusz a festő esze.
Anton Rafael Mengs

*

Aki csakugyan műveletlen, nem lehet az nagy művész. Joshua Reynolds

*

Bármily tudatlan vagyok is, mégis azt hiszem, hogy jobban megértem Homéroszt, mint a görög nyelv tanára Fidiaszt. Ő talán meg tudja mondani a születése dátumát; nos, Istenem, körülbelül ugyanakkor egy patkány is jöhetett a világra.
W. M. Hunt

*

Sok állítólagos művész nagyra van azzal, hogy műveletlen. E. J. Hähnel

*

A művészetnek semmi köze sincs a műveltséghez. Kétségtelenül szép s jó dolog, ha a művész művelt ember, de művészi rangját ez nem érinti. Nem az eszével, de az érzésével teremt a művész... Volt elég igen nagy művész, aki nem volt művelt ember s akárhány nagyon művelt ember minden műveltsége mellett sem bírt előre jutni a művészetben. Angeli Henrik

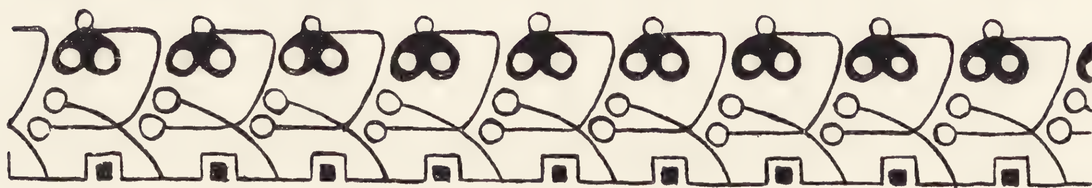
*

Azt hiszem, hogy műveltség nélkül a művész nem érheti el a legmagasabb fokot. Kell, hogy gondolata általmérje a világot s ezt csak műveltséggel, azaz az intelligencia fejlesztésével lehet elérni.
August Schaeffer

*

Ne tudjon sokkal többet a művész, mint amennyit tudnia kell, mert túlsok tudás képtelenné teszi a lelkesedésre és az öntudatlan alkotásra.
E. J. Hähnel

Közli: T. H.



HAZAI KRÓNIKA

MAGYARORSZÁG MŰEMLÉKEINEK ÖSSZEÍRÁSA. A Budapesti Hirlap ezévi 193. számában röviden körülvonaloztam a hazai ingatlan és ingó műemlékek lajstromozásának tervét. Ugyancsak ott említettem, hogy a bajor kormány kiadott nemrégiben irányelveket a műemlékek összeírására.

Talán nem végezek felesleges munkát, ha ennek alapján, a mi viszonyainknak megfelelő műemlék-lajstromozás alapelveit, ahogy azt képzelem, már most leirom.

I. Magyarország műemlékeinek lajstromozása ama célnak szolgál, hogy az ország legszélesebb értelemben vett műemlékeinek teljes állományát, tehát a nemzet történelmi vagyonát tudományosan megállapítsa és leírja; hogy ez emlékek védelmének és kellő kezelésének, ezáltal a mű-, hazai és a helyi történetnek, az élő művészetnek, valamint ezek által a haza gazdag földje iránt való szeretetnek szolgáljon.

II. A felveendő műemlékek sorába egyaránt tartoznak egyházi és profán emlékek. És itten a műemlékek fogalma a legtágabb értelemben veendő.

Valamely polgári, avagy parasztháznak, kútnak, vagy hídnak, útszéli keresztnek, erkélynek vagy vasrácsnak, képnek vagy műtárgynak stb. egyaránt meg lehet a történeti, műtörténeti, vagy arkeologiai érdeke vagy érdekessége.

III. Az összeírás kiterjed a köztulajdont alkotó mindennemű műemlékre, a magántulajdont tevő ingatlan tehát építészeti emlékekre; de lehetőleg bevonandó a magántulajdont tevő ingó emlékek sora is, különösen olyan esetekben, amikor történelmi, vagy műtörténeti vonatkozásban állanak a környék műemlékeivel, művészeti viszonyaival, vagy pedig mesterjegyekkel (név és bélyeg) vannak jegyezve. A nyilvános gyűjtemények, amennyiben államilag amúgy is kötelezvék a lajstromozásra, kiesnek ez összeírás keretéből; a környék műtörténelmi sajátságaira azonban itt is rá kell mutatni.

IV. Időbeli határolás tekintetében általában a VI. századtól a XIX. század elejéig terjedjen az összeírás. Sajátos, a római világgal kapcsolatban állott viszonyaink megkövetelik azonban, hogy a VI. századnál is hátrább menjünk, kivált Pannónia és Dácia vidékén.

V. Kicsoda lajstromozzon és mit? Miután az egész apró részletekből állana össze, a pap, a tanító, a jegyző; nagyobb „kincstáraknál“ a kincstár kezelője, a káptalani, uradalmi jószágkormányzó. S ahol mindez lehetetlen volna, ott a műemlékbizottság küldjön ki szakembert, aki jegyzékbe vegye a környék műemlékeit.

A lajstromozónak első kérdése: mi értéke van a tárgynak a művészet, a műtörténet, a régészet vagy a történelem szempontjából? De azt is kellend tovább kérdeznie: van-e a tárgynak a hely, a vidék tekintetéből érdeke? Igen sok épületnek és egyéb tárgynak tisztán csak lokális jelentősége van. Arról van szó, hogy szerény tárgyak tekintetbe vételével is a népnek a helyi emlékek iránt való becsülését, érzékét felkeltsük, s a hazai emlékek szeretetét ébren tartsuk benne.

Mindenekelőtt a köztulajdont tevő építészeti emlékeknél válik majd a lajstrom teljessége szükségessé. Ugyancsak a váraknál és kastélyoknál. A polgári és parasztházaknál leginkább a vidékre vagy helységre jellegzetes típikumok tartandók majd szemelőtt.

Az ingó műemlékeknél gyakrabban lehet majd eklektikusan eljárni. Mindenesetre fel kell azonban azokat a tárgyakat venni, amelyeknek megtartása valamely előbb jelzett nézőpontból kivánatos. Általában az az elv irányadó: minél régebbi valamely tárgy, annál kevésbbé szabad lajstromba vételét szabad választás tárgyává tenni. Középkori egyházi szerek és ruhák p. o. kivétel nélkül felveendők, a barok- és rokokó-korszak egyházi szerelvényei csak válogatva. Minden kor ötvösműveiről azonban lejegyzendők a bélyegek és mesterjegyek, hogy annak idején statisztikai kimutatást lehessen majd összeállítani.

Fontosabb építészeti emlékeknél röviden rá kell utalni a már csak romokban, vagy alapjaiban létező, régen állott részekre; lehetőség szerint a rávonatkozó irodalom is beveendő.

VI. A feldolgozás és leírás módszere. 1. Az anyag feldolgozásánál általánosságban a következő elv vezethet: A lajstrom nem csupán leíró felsorolás, hanem inkább tudományos forrásgyűjte-

mény. A mű lelkiismeretes, lehetőleg önállóan tudományos vizsgálódáson alapul. Mindazáltal nem lehet célja a túlságosan bő tudományos vizsgálat, sem az anyagot teljesen kimerítő leírás. Mindenesetre főcélja a lajstromnak, hogy további feldolgozások számára a kellő irányítékot és megfelelő alapot szolgáltasson.

2. A feldolgozás országrészek (pl. Erdély, Dunántúl stb.) majd vármegyék illetőleg szabad városok szerint következnék. A megyék keretén belül alfabétikus sorrendbe szedve következnének a városok, községek stb. Egy-egy helységen belül először az egyházi, majd a profán műemlékek kerülnének sorra. Ha több templom van egy helyen, azon épület irandó le első sorban, a melyhez a helység legrégibb története fűződik; ez rendszerint a főtemplom.

A profán emlékeknél elsősorban a városnak esetleges erődítését kell majd leírni. Ezután következnének a nyilvános épületek, magánházak, nyilvános emlékművek, mindenüt lehetőleg kronologikus sorrendben.

3. Miután a lajstrom összeírásával nem Baedekkert veszünk célba, minden község, helység vagy műemlék leírása elé a rávonatkozó irodalmat csoportosíthatjuk. Ezen irodalmi összeállításnál nemcsak a műtörténeti, arkeologiai vagy teknikai, hanem a helység történetére vonatkozó, nyomásban megjelent, de lehetőleg kézirati irodalomra is tekintettel kell lenni, a mennyiben az a műemlék magyarázatára, vagy eredtetésére szolgál.

Arkiválís kutatások is igen becses anyagot adhatnak, de csak annyiban alkalmazandók, amennyiben az egész művet nem tartóztatják fel.

Régi rajzok, térképek, fölvételek, különösen régi városi tervrajzok az irodalmi források felsorolásához csatolandók.

A helyi történet a lajstrom szövegébe csak annyiban illesztendő bele, a mennyiben egyes műemlék vagy az egész emléktömeg megértésére és megvilágositására szolgál.

4. Az építészeti emlékeknél előrebocsátjuk az építés-történetet. Egyházi épületeknél lehetőleg az egyházi szentelési név (Szt Péter-templom stb.) a templom rangja (fő-, plébánia-, stb. egyház) s végül a vallás megnevezése következnék.

Ezek után jönne az épület leírása; alaprajz, építmény-egyedalakok, külsőnézet, százados fejlődésű épületeknél (pl. a gyulafehérvári templom) az egyes fejlődési stádiumok, ezeknek kiterjedése, szóval épülettörténeti analizise következnék.

A belső berendezés és kiállítás keretében le kell majd írni a mennyezetképeket, esetleg famennyezetet, falfestményeket, oltárokat, mellékoltárokat, papszékeket, esetleg templompadokat, a szószéket, orgonát, gyóntató széket, keresztelő kutat, szobrokat és az önálló festményeket. Majd felveendők az üvegfestmények, síriratok, sírkövek, iparművészeti tárgyak, például az ajtók, rácsok, tűzhelyek, gyertyatartók, ámpolnák. A sekrestyében lévő egyházi szerelvények. Harangok. Megemlítendő, hogy az órákat óra, napóra, kürt vagy esetleg tárogató jelzi-e.

A lajstromba vett ötvösmíveknél különös gondot kell majd a mesterjelzésekre és bélyegekre fordítani, amint ez már említve volt, hogy a magyarországi ötvösjegyeknek lehetőleg teljes jegyzékét kapjuk meg, amint ez külföldön már több helyen életbe lépett. Ugyanígy kell eljárnunk az agyag és porczellánedények bélyegeivel, hogy a hajdan híres magyarországi manufakturáknak lehetőleg teljes anyagát megismerjük.

Javítások, restaurációk fölemlítendők, kiterjedésük röviden feljegyzendő, fontosabb esetekben a restaurációt vezető egyén neve is felemlítendő.

És nem szabad felejtenünk, hogy a lajstrom főcélja mindig a műemlékeknek írásban és képben való leírása legyen.

Feliratok, ha egyszerűen megfejthetők, így melléklendők; ha nehezebbek, akkor pacskolat, fénykép vagy pontos másolat veendő, amelyek megfejtését az országos levéltár, a nemzeti múzeum régiségosztálya, vagy maga a műemlék-bizottság vállalná magára. A XIV. század előtti időkből származó föliratok mindenesetre pontos képet kivánnak.

Harang-, épület- és szerzőfelírásokat mindig szóról-szóra kell leközölni. Sírfeliratoknál, ha nem is adjuk teljes felírását, a nevet, a halál évét és napját okvetlenül lajstromozni kell majd, amely eljárás a genealogiai kutatásokat fogja igen megkönnyíteni. Minden helység emléklajstroma végéhez művészet-statisztikai áttekintést lehet majd fűzni, amely kivált egyes művészeti irányok, iskolák, összefüggések, helyi sajátságok és helybeli művészeti foglalkozások kisebb központjainak felemlítésére, valamint a tulajonképpen való leírásnál elmaradott apróbb jegyzetek felhasználására szolgál.

Ezen részben a folklorikus művészetekkel lehet majd röviden foglalkozni.

7. Egy-egy megye lajstromának végén helységnévtár, művészek névsora, valamint kidolgozott tárgyjegyzék következnék.

VII. E lajstromhoz lehetőleg bő képanyag mellékelendő; fényképek, térképek, alaprajzok.

Minden megye szkematikus térképe készítendő az építészeti emlékeket belejegyezve.

VIII. Az anyag összegyűjtésére, a gyűjtés irányítására, felvilágosítások adására és végül a rendezésre a műemlékbizottságnak kellene vállalkoznia, amelynek adott esetekben az országos levéltár, a nemzeti múzeum, az iparművészeti múzem, s végül a vidéki múzeumok aszisztálnának. Igénybe vehetné a múzeumi szövetség hathatós támogatását. Ezen intézetek, eminenter tudományos és szakba vágó érdekekről lévén szó, nem fogják közreműködésüket megtagadni.

A műemlékbizottság költségei (nyomtatványok, szakemberek kiküldése, gyűjtő mappák és szekrények stb.) állami költégvetésbe volnának veendők.

IX. Tudtommal a műemlékbizottság égisze alatt dr. Gerecze szerkesztésében meg fog jelenni a magyarországi ingatlan műemlékek sora. Az állam ezen költségvetési tételt folytatva, Gerecze művének folytatásául, az ingó emlékek részében kiegészítéseül, általában hozzáférhetőbb módon, írásban és képben, megyék szerint külön-külön, kiadná ezen lajstromot, elsőbben magyar, később esetleg más nyelven, hogy a tudományos világ is hasznát vehesse ezen anyaggyűjteménynek, amint mi jelenleg hasznát veszszük a külföldi hasonló irányú munkálatoknak.

Úgy remélem nem végeztem hiába való munkát, amidőn az eszmét megpendítettem és körvonalaiban határoltam. Hihető, hogy a kultuszkormány és a többi érdekelt tényező a kérdés nagy jelentőségét méltányolva, legalább az előmunkálatokat fogja belátható időn belül lehetővé tenni.

Supka Géza.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

PÁRISI LEVÉL. (A Société Nationale és a független művészek szalonjának kiállítása.) — Majdnem egyidejűleg s térbeli közelségben, két nagy kiállítás nyílt meg. Az egyik a független művészek szalonja (Société des Artistes Indépéndans) néhány nappal megelőzte a Roll elnöklése alatt álló Salon de la Sociéte Nationale tárlatát; talán máshol megismétlődnék a nagy halak és kis halak örök igazsága, de Párisban, a nagy művészi központban, békén megférnek egymás mellett is a nevezetes események.

A Salon a Grand Palais nagy részét foglalja el. A mintegy kétezer műtárgy között sok az elsőrendű s általában a jury a legszélesebb szabadelvűséggel válogatta össze a műveket.

Egy-két magyar is szerepel a kiállításon. Csak egy-kettő, holott nem hangsúlyozhatjuk eléggé, menynyire megokolt és kivánatos volna e nagy nemzetközi összejövetelen a magyar művészet szereplése.

A Salon kiállítása a színek és fény jegyében indult. Általános a vágy a szünetlen fejlődés felé, különösen a mestereknél, Besnard-nál, Lucien Simonnál, La Touche-nál stb., kik mindnyájan megifjult erővel merülnek el a művészet új szépségeibe és misztikumaiba. A plein-air varázsa a bűvös kút, a bőséges alkotó-kedvet, új és felemelő gyönyöröket ontó, apró titkainak fölfedése sok elmélyedés és vívódás árán folyik.

Lucien Simon húsz évi keresés után találta meg a fény lelkét és ritka eszményi színvonalra juttatta „Nyári nap“ című most kiállított nagy művén. Három gyermek tanul a nagy nyitott ablaknál, nyári napsütéses világításban; kívülről a nyár zöldje nevet felénk; e napsütés különös intenzivitása első látásra azt az impressziót adja, hogy magát a napfényt varázsolta képére a mester. Csak a mű tökéletességét és benségét érezzük. Itt nincs ösvény; a megoldás nagy titka a kivételes és ritka egyéniségek energiájában rejlik.

Innét nem távol, a közelebb elhunyt nagy lirikusnak, Eugéne Carriére-nek négy képe vonz. Talán még senki sem ismerte ennyire az anyai lélek pszichologiáját, az anyai csók báját, mint azt „Anyai szeretet“ képén látjuk. E végtelenül szubtilis műveket a művész láthatóan az első pillanatokban, az alkotás lázában teremtette. A természet csak anyag volt neki. Carriére letűnt. Nyugodt családias, mondhatnók bourgeois életmódja mellett szinte ellentétek e csodásan szép melancholikus hangulatok. Az anya neki a legnemesebb hősnő, kire az örök virrasztás édes végzete vár . . . Ezt látjuk sok művén s talán sehol őszintébb átérzéssel. Ily mű még az „Anya és fiú“, „Intimité“. A negyedik arckép Ménard Dorian asszonyé. Kár volt be nem mutatni Eugéne Carriére összes műveit.

A tárlat más chef d'ouvre-je Gaston La Touche nagy dekorativ panneau-ja, az „Éji ünnep.“ Az Elysée egyik díszterme részére készült. Éjszakai világításban vízi emberek játszadoznak egy szökőkút óriási medencéjében, pazar effektusokban, sárga és vörös színei rendkívül elevenek, a nagy harmonia mégis elbűvölő. A mester romanticizmusa szólal meg „Nászút“-jában. Kellemes sárgás-vöröses tónus vonja át az erdőrészletet, honnét egy kifelé gördülő dilizsánsz fut ki, benne egymásra hajló párral, a kocsi hátulján egy faun furulyázik. Mindez üde, meleg színekben, végtelen egyszerűséggel elmondva. A mester még három interieur- és genre-képet küldött. Kisebb méretűek, de ugyancsak a főművek közül valók Ménardnak a Sorbonne díszterme részére festett szépséges dekorativ képei, antik romokkal, milyen „A templom“ és „A Golf“. A lirikus érzés túltengése nyilvánul Levy-Dhurmer „A bíró“ című nagy művén, melyet az állam az igazságügyi palota díszterme részére rendelt. Csupa ködfátyolos hangulat, elmosódottság. Besnard az eleven színek és fény viszonyát adja vissza, talán soha merészebben, mint a római francia nagykövet, Barrére arcképén, közvetlen beállításban, szinte kitetszik, hogy a modell csak magva az adott témának. Puvis de Chavannes-i reminiszcenciákból táplálkozik ezúttal Auburtin, „Orfeusz“ című nagy dekorativ vásznán a nagy mester egyszerűségével; ez azonban a tanítványnál mint szárazság jelentkezik.

Claus-t a flamand majorságok csöndes festőisége ragadta meg; tájképekkel szerepelnek a Salon többi kiválóságai Thaulow, Roll, Henry Duhem, Lhermitte, Le Sidaner, Aman-Jean stb.

Dagnan-Bouveret, egy női arcképén, szinte a csipkének is lelket adott; Cottet három különböző világításban és beállításban jellemez egy parisienne-t John Lavery, egy kettős női arcképet, telve végtelen intimitással és más három portrait küldött; kuriozumképpen megállapodunk egy pillanatra II. Vilmos császár arcképénél is, melyet Felix Borchard festett;

a császár zöld vadászöltönyben, dombszerű magaslaton áll; van benne valami monumentális, egészben véve azonban elhibázott; a test, mintha minden pillanatban összeroskadnék a fej súlya alatt... Érdekes Boutet krinolinos hölgye, a második császárság milieujéhez stilizálva, melynek „Virágos kert" címet adott. Boldini vázaszerűen formált hölgyportraitjeiben sok az erőszakoltság, kevés az élet. A kiváló portraitisták közül Willette-t, Jaques Blanche-t s a tekintélyekből Carolus-Durant és Gustave Colint említjük.

A szobrászat, általában véve, ezúttal nem tükrözi vissza a nagyobb ambiciókat; Bartholomé egy pompás aktot mintázott „Fésülködő leány"-ában; sok a derű Injalbert csoportjában, hol egy izmos bachansnő igyekszik felemelni az elvénült faunt; naturalisztikusak a milanói Bugatti állatbronzai, medvét táncoltató oláh embere; érdekes Derré műve, a nyomorúságban és lelki fényben élt „Vörös szűz" Michel Lujza bronzszobra; Lefévre szélesen kezelt öreg bretonja.

A magyar művészet, mint előzetesen említettük, szokatlan gyéren van képviselve a Salon tárlatán.

A Párisban tartózkodó Kunfy Lajos egy öreg somogymegyei református lelkészt — le pasteur de mon village — állított ki, nemes egyszerűséggel és sok intimitással. A falusi tiszteletes verandáján, nyitott evangeliuma mellett ül s szórakozottan bocsátja le hosszúszárú pipáját; a fej igen érdekes karakter s maga a kép előkelő helyre került. Ferenczy Valér két kisebb méretű képet állított ki. Az egyik napnyugta, a másik faubourgi részlet. Mindkettőben a természetben való őszinte intim elmélyedés szól felénk. Azt hiszem, e Salon tárlatán most tűnt fel különösképpen egy magyar talentum, Czóbel Béla. Porcellános csendéletének eredeti az elgondolása. Fehér a fal, a porcellánok, a teríték és mindegyik érdekesen karakterizálva. Hasonlóan érdekes tanulmányfeje. Értékes művészlélek a soproni Graf Ilma, ki belga intérieurt festett; színben és rajzban erősen meglátszik rajta a franciák hatása. E helyütt említést teszünk még egy magyar származású szobrászról, az amerikai Diderich Huntról, Zala-Szent-Gróth szülöttje, ezidő szerint Párisban folytatja tanulmányait. Két merész kompoziciójú lovascsoportot állított ki.

A független művészek szalonja — Artistes Independantes — ezúttal a huszonkettedik kiállítását nyitotta meg. Abból az elvből indult ki, hogy a művészet csak akkor fejlődhetik, ha szabad törekvéseiben nem gátolják. Itt mindenki lehet sociétaire; szabadon küldheti be alkotásait, ki az évi illetéket, húsz koronát befizette. Aki önálló művészlélek, annak nem árthat, ha kisebb, esetleg fénytelen csillagok veszik körül, viszont ez utóbbiaknak buzdítás lehet s a jövőben tán nyernek ihletet. Tökéletes a technikája Ernest Corneille „L'auberg"-je (A fogadó) az éjszaka csöndjében és misztikus világában hangulatos e magányos ház, a környező hatalmas fákkal. Narcisse Anzelm az erdők és parkok lelkületét festi finom melancholiával. Szintén hangulatfestő Henry Fresnau; szereti a kisvárosi utcák piétásos éji nyugalmát.

Párisban tartózkodó magyar festőink közül Székely Andor nagy vászna kelt méltó figyelmet. Az izmos legény és leány a napi munka után vágynak ki a szabadba, üdítő levegőre, hol rövid ideig élvezik tűnő ifjúságukat. Erőteljes masszákban tárgyalja e nemes és egyszerű thémát a szerző: az egész kompozició és az alkonyati világítás tudásról és sok érzésről győz meg bennünket. Czigány Dezső önarcképe érdekes és jellegzetes; sok eredetiség van parisienne-jeinek szeszélyes vonalaiban, minőt talán csak Cayrontól láttunk. Sok ötletességgel, de már ultramodernséggel festett egy tájképet Czóbel Béla; erővel és életteljesen ábrázolta temperában, néhány művészbarátját.

A tárlat mintegy nyolc termet foglal magában.

LENDVAI KÁROLY.

MÜNCHENI KRÓNIKA. (Évi kiállítás a Glaspalastban. Visszatekintő kiállítás. Szecesszió. Kaulbach-arcképek. Francia neoimpresszionisták.) Az óriási Glastpalast-kiállításban aránylag kevés olyasmi van, ami egy rövid ismertető krónika keretében a fölemlítést, vagy méltatást megérdemelné. Sok tudás, becsületes szorgalom és rettenetes túltermelés tanúja a 67 túlzsúfolt terem. A „Scholle"-t kivéve, nem sok jellemző különbséget találunk az egyes külön kiállító csoportok között. A „Luitpold-csoport" és „A müncheni művészegyesület" („Künstlergenossenschaft") csak annyiban különböznek, hogy az utóbbiban, mint rendesen, a vásárló-közönség ízlésére czélzó képek között több a gyenge, mint az előbbiben, de a jó, a kiváló mindkét félen egyforma ritkaság. Az előadás különbsége lassankint egészen eltűnik, a mesterséget mindkét részen egyforma ügyességgel gyakorolják és egyformán kevés mindkét csoportban a lélek legbelsejéből kiforrott kész művészi alkotás. Épp így nincs említésre méltó eltérés ezen két főcsoport és a többi német művészegylet kiállítása között (Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe, Schleswig-Holstein). A berliniek kiállítása éppen nem bizonyítéka azon büszke riadó jogosultságának, melyet pár év előtt a birodalmi fővárosban a müncheni művészet vezetőszerepének eltünéséről hangoztattak. A berliniek határozottan gyengék. Tárgyválasztásban ugyan csak ott járnak, ahol a müncheni lomfestők (Kitsch), de tudásban és ízlésben messze mögöttük maradnak. Paczka Ferenc „Három magyar parasztlány"-a erős és üde színeivel és nemesen egyszerű tervezésével messze kiválik az unalmas környezetből. Düsseldorfból négy egylet rendezett külön kiállítást, ami valószínűleg csupán annak a jele, hogy a művészek itt sem férnek meg jobban egymással, mint másutt; általános megtekintés után semmi különbség sincs a négy egylet iránya és tudása között.

Az elmult évek forrongása után bizonyos ellaposodás, vagy mondjuk csak eláltalánosodás látható a német művészetben ; a „Secession" csaknem valamennyi képét szívesen befogadnák már a Glaspalast általános osztályába is. Erősen folyik a munka, gombamódra szaporodnak mindenfelé iskolák és egyesületek, kiállítás kiállítást követ és ugyancsak szorgalmas és gyorskezű festő legyen, aki mindenütt jelen akar lenni, hogy szűkebb hazáján kívül is megismerjék. De éppen ez a sokféle törekvés az oka, hogy kevés idő jut egy-egy mű megérlelésére és a felületesség uralkodik az egész táboron. Kétségen kívül gazdasági ok rejlik emögött, hisz a legtöbb képen megérzik már messziről az eladásra készültség. A névtelenek sokasága a boldog híresek felé kacsintgat és igyekszik a siker titkát eltanulni, aki meg a hír és vagyon berkeiben üdül, az hideg következetességgel folytatja a mesterséget, a jól bevált tárgyak örökös ismétlésével és egyéni modorának külszines megőrzése mellett mindig kevesebb igazi meggyőződéssel és tartalommal. Ezen „boldog birtokosok" között a legföltünőbb jelenség Urban a „Luitpold csoport"-ból. Óriási vásznakat fest be semmitmondó, de Böklin mesterre tolakodóan emlékeztető képeivel, melyeknek egyetlen érdekessége talán csak az, hogy „mézga-enkausztika" a festésanyaguk, olaj, vagy közönséges jó tempera helyett. Persze ezt a fontos titkot csak a tárgymutató böngészői vehetik tudomásul. Marr Károly, a néhány év előtt még oly előkelő és zárkózott csoport kitünő elnöke, hiányzik, de bezzeg megjelent Baer Frigyes, aki egyike leghíresebb jeleseiknek és aki a régi híresség oltalma alatt követi el évről-évre ismétlődő és súlyosbodó bűneit. Vastagon fölkent kadmiumos naplementében tündöklő hegyormok helyett most két őszi erdőt mutat be némi hősies fölfogással, de hihetetlen erőszakoskodással fölrakott piszkos barna szinekben. Schaefer Fülöp, Hoch Ferenc, Küstner, Thor Walter a régi úton járnak a megszokott biztonsággal, Schuster-Woldan Raffael csak egy közepes minőségű arcképet küldött, öccse: György elmaradt, Silbermann Ernő azonban, akiről már azt hittük, hogy a szines kőrajzok tömeges gyártásától egészen elromlott, mintha új erőre kapna. Három jó olajképén kívül öt, részben kitünő, rézkarc, két keret gondos és unalmas tollrajz és három bájos szines krétarajz viselik az ő aláírását. Hey Pál, a fiatal művészgárda egyik legtehetségesebb és legrokonszenvesebb tagja „Tavaszi ünnep" című képe egy nyári vendéglő kertjében mulatozó embertömeget mutat, pár száz kitünően jellemezve rajzolt alakkal, de a túlgondos rajz egy kevéssé még a festői egyöntetűség kárára válik. A magyar származású ismert „Fliegende"-rajzoló, Meissl Ágoston jól megfestett „Tükör előtt" álló leányalakját fölemlítve, már nem sok marad a tíz teremben, ami bennünket érdekelne.

A Luitpoldisták három év előtt még visszautasították Welti Albert egyik legjobb művét. („Önarckép", tavaly a svájci osztály egyik gyöngye), az idén pedig ugyanez a művész „A pénátok kiköltözése" című képével menti meg a csoportkiállítás jó hírét. Egy öreg férfi tetemét viszik nyílt koporsóban a családtagok ki a lakásból, le a lépcsőn, a menet mögött jönnek a szobaajtókon kitódulva a ház védőszellemei pompás, túlvilágian színes ruhákban, kezükben egy-egy serleggel, amikből az édes vagy keserű életitalt nyujtják. A fölfogás eredetisége, a kis képből kisugárzó megható fenséség, a ragyogó, tiszta, mély szinek nemes és erős művészlélek tanúi.

A „Künstlergenossenschaft" kiállítása csaknem 30 termet tölt meg. A középszerűség uralkodik itt, Schmutzler „Szüretelő nő"-je vezeti a lomfestők táborát, Ritter Gáspár óriási arcképcsoportja (6 életnagyságú hercegnő és egy kis hercegfiú) egész sereg csodálót vonz maga elé, akiket persze az ifjú hölgyek bizonytalan életkora és ruhája jobban érdekel, mint a divatlapokból ellesett tervezés és unalmasan édes színezés ; de a sok érdektelen lom között itt is akad értékesebb és jó munka elég. Nem elbeszélői szempontból (anekdotaképekben nincs hiány), de festői szempontból persze a legtöbbnek nincs semmi mondanivalója és a néző fáradtan jártatja szemét a tarka falakon és csakugyan olyan nagy képet kell, hogy fessen valaki, mint Pimonenkó Miklós tarkalámpásos „Zöldkarácsonya Oroszországban", hogy a néző figyelme rajta megakadjon. Defregger „Tiroli paraszt"-ja, Diemer Jenő óriási tengeri képei (mindmegannyi óriási képes-levelezőlap) Bartels brillánsan festett bretagne-i vízfestményei, Fink, Willroider tájképei, Pitzner és Strützel munkáslovai, Best János kitűnő férfiarcképe, Grützner unalmas és agglegényeknek való „Kisértés"-e, Vastagh Géza ismert és ismét jó libái és csirkéi legyenek hamarjában az ismert nevek, vagy a művek érdeméért megemlítve. Itt látható Hegedűs Ferenc „Templomban" című olaszországi képe is, mely olasz jó mesterekre emlékeztető meleg színeivel és komoly hangulatával ugyancsak erősen elüt a szomszédoktól. Kaulbach helyét az idén Papperitz foglalta el épp oly jól és édesen festett női és gyermek képmásokkal.

A „Scholle" haladópárti csoport külön kiállítása az idén is, mint mindig, furcsa ellentétet képez a sok maradópárti között. Ők ma már nem szorulnak arra, hogy túlóriási vásznakkal vonják magukra a figyelmet és a hírszerző megbotránkozást, a legtöbb látogató útja először is ide vezet, ahol mindig van valami érdekes, némelykor rettenetes, sokszor becses és kitűnő dolog. Itt lóg a tárlat legjobban festett képe, Püttner Walter „Katoná"-i. Még a kevéssé hozzáértő is megdöbbenve áll meg előtte, nem a tárgy miatt (egy söröskorsóval és asztalkendővel ellátott asztal mögött ül egy ujságot olvasó bajor altiszt, míg egy másik katona az asztalra támaszkodva néz oldalt az ujságba), hanem mivel érezni kénytelen, hogy itt egy művész, kinek szeme

a színek és fény legtitkosabb rezgéséig hat, egy darab életet ábrázol igazán, biztos kézzel, egyszerű, keresetlen módon. A bajor állam jól tette, hogy a mai festőirány ezen okmányszerű termékét az új képtár számára megszerezte. Püttner többi képei, egy merész foltokban festett férfifej, két összhangban kitűnő szemlélet, pár utca- és tájkép mind tanúi ezen új mester rengeteg haladásának és kész tudásának. Erler Frigyes „Noé apánk"-ja a tőle megszokott nagy dekorációs színfolttáncz, kissé több mintázással az alakokban és több ragaszkodással a valósághoz, kivált a kitűnően megfestett csendéleti részletekben. Egy zeneterem számára készült képe „A romantikus zene" egy ülő, színtelen és elrajzolt, unalmas női féltestet mutat tartalom nélkül, míg arcképei kivált Langheinrich (a „Jugend" szerkesztője) és saját arcképe az érdekes személyek ismerése nélkül is megragadják a figyelmet pompás foltmintázásukkal és a bátran egymás mellé rakott tiszta színek csodálatos összhangja által. Öccse, a Samadenben lakó Erler téli tájképei és nagy alakos képe („Hegyvidéki vadászok") a furcsa ruhák és a segantinoskodó színfoltozás dacára érdektelenek, mivel egyszerűen rosszak. Echtler nagy tájképén („kakukszólás") kínosan nélkülözzük a levegő-távlatot és a zavaros sárga-kék-barna színfoltok az előtérben levő, szét nem választható életnagyságú női alakok ruháin nem kárpótolhatnak az egésznek nyers színtelenségéért. Voigt tájképeinek színei piszkosak, a kezelés csak durva, de nem erős. Feldbauert nyolc erősen színes részletekben néhol kitűnő, néhol igen gyenge tanulmány vallja szerzőjének és tanuja a szükséges alapos tudást nélkülöző, de erős egyéniségű művész kínos vergődésének. Münzer két nagy képe közül a gyengébb jut az új képtár birtokába: „A nyirfaerdőben". „A fürdő nő" című kitünően festett női test egy zöld visszfényekkel és aranysárga napfoltokkal pompázó erdőben a tárlat egyik legjobb darabja, míg „Áprilisi nap" nevű tájképe piszkos színeivel és céltalanul durva ecsetkezelésével tűnik fel. Putz Leót, az ifjú óriások apostolát nem szabad említetlenül hagyni. A föltűnő és csiklandós tárgyakról ezúttal lemondott, de sajnos, lemondott eredeti zománcos színeiről is. Nagy női arcképe csupa halavány Manet-utánzat még fölfogásban és ruhában is.

A szobrászat köréből az elhunyt Maison mester három művét említjük föl röviden. Néhány jó képmás-szobron kívül az apró bronzok nagy száma tűnik föl, többnyire megállapodott egyöntetű stílusban jól megmintázott dolgok; míg a vadászkutyák és nagyobb élettelen gipsztestek és leplek tömege mellett érdektelenül mehetünk el. Ebben a versenyben a fiatal magyar szobrászcsapat ugyancsak jól megállaná a helyét.

Egy föltűnő dolgot kell, hogy a tárlat minden látogatója észrevegyen: a grafikus művek rendkívüli fölszaporodását. Festőkörökben azzal a rosszakaratú kijelentéssel okolják meg e jelenséget, hogy mindenki, aki nem tud festeni, a grafikusok közé kerül. Igaz, hogy nem mind jó, amit a rajzolók, vízfestők, karcolók, fametszők kiállítanak, de az arány határozottan jobb, mint a festők között és hogy a művészet ezen két ágát nem lehet rövidesen egy kalap alatt elbirálni, azt tudja, ha nem is vallja be, mindenki. Nem kevesebb, mint négy grafikus csoport szerepel, mint különkiállító, csaknem 500 művel 900 olaj és tempera ellenében.

A szorosabb értelemben vett grafikus művészeti ágak terén nagy fordulat állott be. A színes kőrajz, mely az őt megillető helyre, az utcára, a kirakatba került, csaknem nyomtalanul eltűnt a tárlatról és helyét a színes fametszet, legkivált pedig az egyszerű rézkarc foglalta el. A színes rézkarc és a monotyp szintén divatját multa. És méltán. Az utóbbi hamis és meddően kisérletező művészet volt mindig, az előbbi játékos, rajztalan színkeverésével nem maradhatott soká komoly versenytárs a hagyományos alapon fejlődött vonalos rézkarccal szemben. A színes kőrajz pedig az elmult évek túltermelése következtében már csak csömört keltett az örökké ismétlődő, ugyanazon minőségű színes színfoltok szemlélőjében. Művészek és műkedvelők izlése visszakívánta végre a szigorú rajzot megkövetelő nemes rézkarcot és az összhangban lágyabb, dekorativ színfametszetet. Ezek mellett igen sok vízfestmény, pasztellvázlat, toll- és ecsetrajz, ceruza-, szén- és színes krétarajz diszíti a termeket. A kiállító rajzolók legérdekesebb csoportja egy kis válogatott társaság („Bund zeichnender Künstler in München"), melynek tagjai közül Bech-Gran, Liebermann, Kreidolf, Neumann János, Welti és Mayershofer a legjobbak. Ez utóbbi még új ember, de bizonyára a legerősebb és legeredetibb. Apró, fametszetszerű tollrajzai egy szellemes mai ember ötleteit adják középkorbeli mesterek szigorú vonalával és igen erős festői érzéket eláruló tervezetben. Vörös kréta- és guásrajzai festői fölfogás, színösszhang és rajz tekintetében egyaránt kitűnőek. Weltitől egy rendkívül érdekes és mulatságos kis rézkarc látható „A modern trójai faló" címmel, Neumann finom színes fametszeteket mutat be, Kreydolf naiv és ötletes színes rajzokat és igen különböző értékű vízfestményeket, Bech-Gran pedig 4 rámában nagyon szép, színes toll- és ecsetrajzokat egy naptár számára. A rézkarcolók egyletében az idegenbe szakadt magyar Andrée Rezső tollrajzai láthatók. A sokszorosítás számára készült bájos fölfogású mese-rajzok keresetlen egyszerűségükkel tünnek föl, Reinicke Renée 7 nagyon jó, száraz vízfestékszínekkel készült rajza a jeles „Fliegende" munkatárs erős színérzékének bizonyítéka. A rézkarcolók között Raab Dóris, Volkert, Graf Oszkár és Cecilia és Hellingráth nevei és művei tünnek fel. Ennyit tájékoztatásul az idei évi kiállításról.

A Glaspalast valódi érdekessége azonban másutt rejlik. Tizenkét kis teremben az elmult század első felében élt bajor festők műveiből rendezett a kegye-

let kiállítást. Az elrendezés azonban nem vall nagy kegyeletre, a képek egymás hegyén-hátán vannak összehalmozva, a termek világítása az egész nagy üvegpalotában a legrosszabb. Pedig itt ugyancsak van mit látni, tanulni és élvezni, és nem is kell régiségkedvelőnek lennünk, hogy ezt a kiállítást érdekesebbnek találjuk a mai termékek tárlatánál. A művek minősége, a belőlük kisugárzó művészet iránti nagy szeretet az érdeklődés okai. Csupán a tárgyak és nagy vásznak szenzációja, meg a nevek érdekessége kisebb, mint a szomszéd büszke termekben. A müncheniek előtt ugyan a legtöbb név jó ismerős, mert a hálás utódok utcákat neveztek el minden valamire való festőjükről; a legkurtább, hat házas utcácska persze a legnagyobb művésznek, Spitzwegnek jutott. Érdekes idők hirdetői ezek a nevek. A furcsa kort pompásan jellemzi egy kis vízfestmény, melynek szerzője a nálunk is jól ismert macskafestő Adam nagyapja. Az öreg festő hálókabátban és házisipkában, hosszúszárú pipával a szájában a családi asztalnál ül és bírálja egyik fia rajzát, háta mögött két másik fia (mind a három ismert festő lett később) áll egy vázlatkönyv szemlélésébe merülve, míg velük szemben a gondos és főkötős családanya éppen kis leányait avatja be a harisnyakötés titkaiba. Az előtérben a házikutya és egy szarka játszanak, míg a hátteret képező falat vörös krétával rajzolt testtanulmányok ékesítik. Milyen óriási út ez: innét Lenbach és Stuck műterempalotájáig, vagy vissza Rubens és Teniers díszcsarnokáig, ahonnét ez a jámbor, bidermeyer művészet, a mainak apja, kiindult. Mert a németalföldi eredet nyomait mutatják, kivált a régebbi képek, mind. Kobell az első, aki az eleinte szolgailag utánzott hollandusoktól eltér és német lesz. Mint sok más művész, ő sem azt tartotta hírre érdemesnek, amit a maga eredetiségéből teremtett, pedig ezek a szerényen és gondtalanul papirosra festett olajképek (a bajor hegyvidékből) ma is új számba mennének. Dillis Jánosban érzik először némi francia hatás (Claud Lorrain); képei frissek és közvetlenek, a természetet úgy látja, mint aminő, nagynak, fönségesnek. Wagenbauer tájképező, Voltz, Eberle, Melchior jeles állatfestők és Zügel mester méltó elődei, minden mai tárlat jelességei lehetnének. A királyi palota híres szépségcsarnokának szerzőjétől, a szép asszonyok sima ecsetű festőjétől, Stielertől a sok hivatalos, olajnyomatszerű arckép mellett („Goethe titkos tanácsos úr") egy sárgaszalmakalapos szép leányfej finom színösszhangjával tűnik föl. Ettlinger arcképfestő nyers erejének a rembrandtos árnyékbarna színek piszkos kezelése nem válik előnyére. A Cornelius-iskola (Cornelius, Schnorr, Glimt, Hess, Genelli) éles rajzoló modora, az iskolai rajzminták megteremtője ma már alig érdekel, csak az egy Kaulbach Vilmost illik kegyelettel fölemlíteni. Schwindttől nem a legjobb művek láthatók, Seidl, Schleich, Neureuther, Rottmann, Klenze azonban egész fejlődésükben követhetők. Lichtenfeld Vilmost is érdemes megismernünk, úgy fest levegőt, mintha ma élne. Spitzweg képei, zsánerek és tájképek, kis formájuk mellett óriási művek. A kis, púpos agglegényről jó nyárspolgár kortársai ugyan aligha tudták, hogy kicsoda és mennyit ér, kis padlásműtermét fejedelmi pártfogók soha sem látogatták, pedig ő volt korának legnagyobb művésze, és ha más körben, talán a melegebben érző és fejlettebb francziák fővárosában élt volna, ma a világ első művészei között említenék. Menzeltől, akihez sok tekintetben hasonlít, aranyos, derűs felfogása az ő előnyére különbözteti meg. A zsáner közkedvelt útján járt, de milyen színdús, illatos virágokkal hintette ő be ezt az utat. Az ő ecsetje ugyan kisebb, mint a szecesszió művészeié, azonban színérzéke, fölfogása, egész művészi ereje hasonlíthatatlanul nagyobb. A széles ecsetkezelők birodalmában, a királytéri görög oszlopos palotában kiállított művek és az imént említettek között az ellentét nagy, de ritkán az új csillagok előnyére. A tárlat nemzetközisége inkább névleges, mint valóságos. Két kis jeles Carrière, két kis Robbi, két Besnard (Sauer hegedűs életteljes arcképe és egy nagy hivatalos díszképmás), néhány igen szép Pritschmann és Withers (skót tájképek), két rendkívül erővel rajzolt, pompás barnaszínű Cottet tájkép (vízparti öreg házak) egy közepes Lavery és jó Sauter mellett semmi sem marad, amit a külföldről fölemlíthetnénk. A berliniek közül Skarbinát kivéve egyik sem érdekes, szellemtelenek és üresek, bár valamennyi elég ügyességgel fest. A worpswede-i művésztelepet Overbeck képviseli egy közepes minőségű „Holdvilágos falusi utcá"-val. Stuttgartból Reininger Otto, a Wenglein-tanítvány nagy fölfogású, komoly és érett tudást eláruló tájképei és Kalkreuth gróf „Cséplőpajtá"-ja a kiválóbbak. A Münchenből Stuttgartba költözött Hölzl és Ladenberg is visszalátogattak néhány jó tájképpel. Habermann, Uhde, Thoma, Slevogt, Trübner, Liebermann elmaradtak. Hengelernek a túlzott termelés, úgy látszik, már nem hágy időt, hogy műveit meg is szeresse és alig ád színt; angyalkái babaszerű mosolygása és a lapos, képeskönyvszerű állatkák és virágok nem kárpótolnak a hiányzó bensőségért. Knirrtől egy jól festett kis férfifej látható, saját arcképe kellemetlen hatású, Strobenz és Georgi képmásai jeles és komoly munkák. Weingerber kettős arcképe messze mögötte marad a tavalyinak, melyen Scharf festőt mutatta be megdöbbentő valódisággal. Nissl két gótikus fafaragást ábrázoló csendélete, Bürger Félix gyönyörű gyermekarcképe („A fehér karszék"), Keller Albert „Modern asszonyai" — hideg színek, de kitűnő jellemzés —, Dill dachaui lágyszínű jeles tájképei és Stadler Tóni gyönyörű „Rónatáj"-a legyenek még röviden megemlítve. Stuck és Samberger a tárlat legkiválóbb alakjai, amaz híres nevéért, ez műveinek jelességéért. Stuckról úgy

hírlik, hogy a berlini és londoni kiállításokra küldötte java munkáit, az itteniek tudniillik nem a legjobbak. De talán Berlinben és Londonban ugyanilyen vigaszszal szolgál a hír. „Salome“ című képe színben készületlen és rajzban gyönge, önarcképe, melyet a firenzei Uffizi-képtár megrendelésére festett, önhitt kifejezésével és furcsán stilizált, kinai szemeivel kellemetlenül hat. A régi erős festőt csupán a „Bachanále“ árulja el. Két óriási, borostyánszínű, fénycsillámokban ragyogó márványoszlop között nyüzsgő, vad mozgással táncoló embertömeg, fölöttük a forró déli éjszakák sötétkék levegője, a testeken a fáklyák vörös és az ég kék fényvisszaverődésének oly ellentétes és mégis összhangzó színfoltjai, a győzelmes erővel festő régi Stuckot juttatják eszünkbe.

Samberger arcképei jobbak, mint valaha, jellemzésben már Lenbach mellett áll, erőben, színben már fölötte. Ő az igazi festő, hozzá képest Lenbach csupán arcképrajzoló. Ezek a tárlat legjobb művei. A genfi Hodler színezett rajzai pedig a legföltűnőbbek. Körülötte még folyik a vélemények harcza; van, aki esküszik rá, hogy ő a kor legnagyobb művésze, van, aki útálattal fordul el tőle. Kinek ád majd a késő kor igazat, ha a már szünőfélben levő harc végleg elpihent. Aki tavalyi freskórajzát „A marignani visszavonulók“-at látta, az előtt nem lehet kétséges, hogy Hodler rendkívül erős művészi egyéniség. De kérdés marad, hogy ez a jellegzetes, kemény vonású rajzmodor mindenre illik-e? „A fáradtak“ című nagy karton öt szegény öreget ábrázol egy padon ülve, az arcokban és testtartásban az életfáradtság és törődöttség minden jelével. Megrázó és rettenetes kép. Többi dolgai csupán a furcsa egyéni kifejezés és mesterkélten egyszerű előadás miatt érdekesek, de a fölfogás igazságáról meg nem győznek. De nála ez becsületes törekvés, míg ő utána a többi alakfestőről jobb nem beszélni. A széles ecsetkezelés mögött erősen kiérzik a nyers hús kedvelőire való spekulálás. Ez a modern lomfestés.

Az állatfestő Zügel-iskolát jeles mesterük maga vezeti elénk egy 7 év előtt festett nagy képével („Delelő birkák“), még 2 kisebb, ökröket ábrázoló képe mellett. Schramm-Zittau, Junghaus, Hayek követik őt a kipróbált úton, a két utóbbi jól lépést tartva, az első fáradtan és unottan. A festők és tulajdonképeni grafikusok közötti átmenetet Neuborn színes állatrajzai, Diez Gyula ötlete és furcsa dekorációs képei, Banridl rendkívül finom színes tájképrajzai képezik. A rézkarcolók közül Fischer és Rafaelli mellett Brangwyn hatalmas karcaival toronymagasan válik ki. Tárgyai a munkás és a munka; úgy látja a dolgokat, mit Rembrandt, akire vonalvezetése is emlékeztet, de mindig határozottan önálló és rendkívül erős egyéniség. Zabolátlan nyers erő jellemzi műveit, az egyformán etető cink erőteljessége azonban némi egyhangúságot ád. A szobrászok közül Gozen jó képmásfejeket állított ki és Behn, Ebinghausen, Engelhardt a görögös és egyiptomias stilizálás kényelmes útján járnak, míg Minne két térdelő meztelen alakot mutató kis márvány csoportja előtt szivesen elismerjük az egyéniesen stilizálás jogosultságát.

A Heynemann-szalonban búcsújárást idéztek elő Kaulbach arcképei. Az amerikai Rokefeller milliárdos család három tagjának képmását (apa, anya és leány) látjuk itt a Kaulbachtól megszokott biztos kezeléssel, sima, meleg színekkel, több külső, mint benső értékben. Nem is a képek maguk érdeklik a nézőket, sőt a festőket sem, hanem az ábrázolt személyek és kivált az a kiszivárgott hír, hogy 500,000 márkára rúgott az inkább Rokefellerhez, mint a műértékhez szabott tiszteletdíj. A műegylet hetenkint változó kiállítása szeptember elseje óta 25 francia festő 130 művével ijesztgeti a jámbor münchenieket. Neoimpresszionistáknak nevezi őket a magyarázó tárgymutató, bár helyesebb volna ultraimpresszionistáknak hívni őket. Ezeken a képeken a kétségbe nem vonható erős művészi érzék dacára a kémia, fizika és optika kisérletező iránya érzik ki, de hiányzik a legfontosabb: a belső nyugalom kisugárzása, a szépség elvének uralkodása. A mesterség fogásainak mindenek fölé helyezése előttük fontosabb. A minden közvetítő szürke nélkül tiszta, világos színekkel pontozók főemberei Seurat, Signac, van Rysselberghe („A szőke nyak“) Guerin és Denis Maurice, aki Puvis de Chavannes-ra emlékeztet. Cézanne követői a színpontocskák helyett nagy, lapos színfoltokkal dolgoznak, határozott, kemény és fekete körvonalakkal. Gauguin, van Gogh, Camoin stb. neveit látjuk e képeken. Ezekkel szemben a Szecesszió legeredetieskedőbb és legbátrább hősei csak szende álmodók és régies utánzók. A kínos vergődés, a minden áron újat akarás jelenségei ezek a művek. Vajjon komolyan itt látják ők a követendő utat és nem lenne szabad becsületes törekvésüket lekicsinyelnünk? Technika, előadás nélkül nincs művészet, ez régi igazság, de csupán a technika nem teszi ki a művészetet. Végzetes tévedés ez az irány és erőszakos a törekvés és úgy elmulik rövidesen nyomtalanul, mint minden hamis tan. Bár ne sokakat zavarna ki az érdeklődő szemlélés a mindenkinek külön előszabott útról.

Gyenis János

ELHALT MŰVÉSZEK. Baur Albert történelmi festő (szül. 1835-ben) meghalt Düsseldorfban.

Behrend, Fritz tanár, szobrász (szül. 1844-ben) meghalt Berlinben.

Carrière, Eugen festő (szül. 1849-ben) meghalt Párisban.

Flamm, Albert tanár, tájképfestő (szül. 1821-ben) meghalt Düsseldorfban.

Gollner, Hermann email-festő (szül. 1830-ban) meghalt Hanauban.

Gonne, Fritz tanár, történelmi és életképfestő (szül. 1813-ban) meghalt Drezdában.

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

ADATOK FERENCZY SZOBRÁSZ ÉLETÉHEZ. A tél folyamán elhagyta a sajtót Meller Simonnak, az országos képtár segédőrének könyve „Ferenczy István élete és művei“, melynek megírására azon alkalom adta meg az első impulzust, hogy a megboldogult szobrász unokahúga, özv. Jánosdeákné született Káposztás Zsuzsanna úrnő, a művész egész hagyatékát a magyar államnak ajándékozta.

Mi ezúttal csupán néhány oly adatnak a felelevenítésére és megmentésére vállalkoztunk, amelyeket az ügy érdekében elmondani szükségesnek tartottunk.

Már idsb. Ferenczy Istvánt, a rimaszombati polgárt nem közönséges iparosnak kell tekintenünk, aki a maga mesterségében annyi jártasságot tanusított, amely őt a hasonszőrű lakatosok közül — nem egy emberfejjel — hanem magasabban kiemelte. Nem ártana kissé szétnézni Gömör vármegyében s a lakatos-ipar érdekében szemügyre venni azon tárgyakat, amelyek a szobrász édesatyjának a műhelyéből kerültek ki, mi különösen két tárgyra kívánjuk felhívni az érdeklődő közönséget, az egyik a rimaszombati lakatos-céh ládája, amelyet sajátszerű zárral idsb. Ferenczy István remekben készített, a másik a rimaszombati ev. ref. templom ajtóinak vasalása, amint ezt egykorú polgáremberektől az ötvenes években akárhányszor dicsérni hallottuk.

Meller Simon a szülőföld közállapotainak ecseteléséből véli kimagyarázni az okát annak, hogy Ferenczy a gymnasiumi tanulmányait abbahagyta s nem ment el iskoláit folytatni, mint a többi rimaszombati ifjak Sárospatakra, Debrecenbe és nem lett tudós, nem lett pap, mint az öccse József, hanem akit mesterségre adtak, az apja egyszerűen ott fogta a kohó és reszelőpad mellett, hogy legyen, aki halála esetére az ő kedves műszereit s ezekkel az ő cégbeli jó hírnevét örökölje.

A pályaválasztásra azon egyszerű ok adott alkalmat, hogy Ferenczy István egyik pajtásával: Csapó Józseffel a szérűs kertek közt, a saját keze alól kikerült kerekes ágyúcskából-e, vagy kulcspuskából verebekre lövöldözött s a gyerekpajtások nem vették észre, hogy a hitközség tudós papja Szeőke Ferenc tiszteletes útja arra vezet. A lövés nagyot pukkant s mivel ilyesminek aratás és cséplés idején történnie nem volt szabad, a két fiút a tanári kar maga elé idézte s Csapó Józsefet öt botütésre ítélték, Ferenczyt pedig, vagy azért, hogy a bot alá feküdni nem akart, vagy azért, mert a tiszteletes úr az édesatyjának nagy tisztelője, mondhatnók barátja volt, inkább mesterségre adták s annálfogva a humanoriákkal egészen fel kellett hagynia.

Hogy mennyire hiteles ezen adat, elég, ha annyit jegyzünk ide, hogy azt a művész gyermekkori barátja: Csapó József maga beszélte jelen sorok írójának. Kevésbbé elfogadható a rimaszombatiak azon hiedelme, hogy a katonaságtól való félelemből lépett Ferenczy a művészi pályára — bár az igazat megvallva — ebben is van valami kis része.

Mikor a szobrász meghalt, a rimaszombati főgymnasium ifjusága, állítólag a tanárok ösztönzésére versbe foglalta a művész életpályáját s azon költemény szerint, melyet állítólag Győry Frigyes tanuló írt, el van mondva, hogy vándorló legény korában az útját nappal azért nem folytatta,

> Mert félt mindig útjában is,
> Hogy nappal elfogják:
> Azok a cıframentések,
> Azok a katonák.

Huszonkét éves volt, midőn 1814-ben Budáról Bécsbe ment, miután rézbe, acélba metszeni szépen megtanult s viaszból mintákat készített; de arra, hogy a császár katonája legyen, magában semmi kedvet sem érzett.

Azt az adatot, hogy Ferenczy a negyvenes években az özvegy Langné budapesti házánál mily otthonos volt s az úrnő fiatalabb leányának: Paulinának nemcsak udvarolt, hanem azt huszonöt esztendőn keresztül még akkor is ideáljának tekintette, mikor e hölgy egy írónak: Ábrányi Emilnek nejévé lőn, Meller Simon használta fel először, mi csak annyit tudunk Ferenczy István első szerelméről, ugy Bécsben, 1817-ben, tehát huszonöt éves korában az eszményképe a szép Turiet Vilma volt. 1866 október 30-án közölte ezen adatot a megboldogult szobrász testvéröccse néhai Bodon Ábrahámmal, Gömör vármegye másodalispánjával, a mely nyomtatásban is olvasható a „Budapesti Hírlap“ 1888. évi 301. számában a reformátio emlék-ünnepe alkalmából, mivel Ferenczy, hogy magát tovább képezze, a neki felajánlott hölgy kezéről lemondott s mint vőfény s a Turiet család barátja, saját karján vezette Vilmácskát a templomba november 31-én Bécsben s a díszes esküvő után pedig újra kezébe vette a vándorbotot s elutazott Olaszország kék ege alá.

A „Budapesti Hírlap“ f. é. március 7-iki száma némi szemrehányással említi fel, hogy Ferenczy nem fejtheté ki a Canova és Thorwaldsen mesterek ellentétes egyénisége miatt egész pompás talentumát, amiben a hazai állapotok mostohaságának is része volt. Ez tény. Azonban e helyen nem szabad elfelejtenünk, hogy itt annyi adat nyomul előtérbe s a lélektani motivumok gondos mérlegelése nemcsak a kezdő író tollát teszi ki erős megpróbáltatásnak, hanem a legprofesszionatusabb műtörténészét is.

Ferenczy István a Csokonai mellszobrát még 1822-ben készítette s a következő év tavaszán küldte haza s miután azt Kemery Mikó Mihály debreceni senator a város alkalmatosságán hazaszállította, az ünnepélyes leleplezést Debrecenben 1823 március 11-én tartották meg. Meller Simon ezt a művész budai megtelepülése idejében közli, mikor Ferenczy itthon geologiai tanulmányokkal s kőfaragó, kőfejtő munkálatokkal volt igénybe véve.

Ferenczynek a tiszolci, csetneki, a szászkai és ruszkbaányai márványtelepek feltárása sokkal több időbe és fáradságba került, mintsem azt a mai kor embere el tudná képzelni. Pozitiv adatunk van reá, hogy még 1892. febr. 28-án is számon kérte a magyar geologiai intézet a Ferenczy életrajzának ismertetőitől azt az adatot, hogy honnan tudják azt, miszerint a szobrász csakugyan használt volna dognácskai követ s melyik szobra készült ide való fehér márványból?

Magyarország az ő korában szobrászokban vajmi szegény volt. Dunaiszky László volt az egyetlen, akinek hírnevét ismerték s aki Casagrande mellett meg tudott élni. A szintén rimaszombati Halász László eltűnt a műtörténelem színteréről, anélkül, hogy csak némi dicsőségre is vergődhetett volna, kinek műtermét a hatvanas években a régi Beleznay-kert ősz-utcai oldalán többször felkerestük, ahol barátjával: Kuglerrel együtt testvéri egyetértésben megfértek és dolgozgattak.

Tanítványai közül Faragó (Neuschl) Józsefet és Hallgass Mátyást azért-e, mert nem volt tehetségük, vagy hogy Ferenczynek magának is nehéz volt a sorsa, csakhamar elutasította, az előbbit 1839-ben bizonyos Birkés Endre uradalmi gazdatiszt ajánlotta hírlap útján Simoncsits János alispánnak, az utóbbit Farkas Remete Pál hozta szóba az „Athenaeum“ 1840. évi január 30-iki számban. E fiatal emberekről Meller Simon meg nem emlékezett, annál inkább megemlékezett Izsó Miklósról, akit, mint okmány által bebizonyított dolog, csakugyan tanított Ferenczy.

Izsó Miklóst e sorok írója azóta ismerte, hogy Jakovetz Antal rimaszombati kőfaragótelepén az épületköveket nagyorolta. Ott állott ez a telep akkor, ahol ma a zsidótemplom épült az ágost. h. ev. templom szomszédságában s a pirosarcú, szőkefürtű ifjút, volt guerilla-tisztet, mintha most is látnók, amint a deszkabódé bejárata előtt szemeit törülgetné abban a félelemben, hogy a katonauralom elővezetteti. Ez a kezdő művész lett később a híres búsuló juhász megalkotója. Rövid néhány hónapot töltött Rimaszombatban s elment a városból anélkül, hogy valami sokat emlegették volna.

Ferenczy István budai műtermét Törs Kálmán írta le valahol a hatvanas években, de hogy melyik lapban, hamarjában nem tudjuk megmondani.

Hogy a Szózat költője a Ferenczy István fóthi szőlejében szavalta a híres fóthi dalt — köztudomású. Vörösmartyt sokat nógatták, hogy írna már egy „Geselliges Lied“ nevű műfajhoz tartozó verset, s az 1842-ben megszületett, mikor fölötte előbb véleményt mondott Deák Ferenc is s vele október 5-én kedves meglepetést szerzett a költő.

Ferenczy 1847-ben dobta vésőit a Dunába s önmagával teljesen meghasonlott, mikor szülővárosába visszament lakni. Fáy András megemlékezik a művész naplójáról is, amelyet magával vitt s midőn a váci Naszál tetején felkapaszkodtak a lovai, ő, vagy azért, hogy elzsibbadt tagjait mozgásba hozza, no meg, hogy a lovak terhét megkönnyítse, a kocsi mellett haladt s nem vette észre, mikor a jegyzetei a kocsi derekából kicsúsztak.

Mily érdekes volna, ha valaki ezeket a naplójegyzeteket az özvegy Jánosdeák Andrásné úrnő által ajándékozott gyűjtemény számára valamikor előadná!

A „Budapesti Hírlap“ f. é. március 7-iki száma nem veszi jó néven, hogy Meller Simon a művészt magát a maga faragatlan, nagyon is közvetlen, nem irodalmi nyelvén egész lapokon keresztül beszélteti. Való igaz, hogy a szobrász hivatásos író nem volt, azonban tessék elolvasni az ő apologiáját. Az „Athenaeum“ 1840. évi november 8-iki 38. számában, amely ezen cím alatt jelent meg: „Tőlem is egy szó a sok szóra“, melylyel támadóinak felelt, ez olyan írói mű, amely akkor bármely neves férfiúnak is díszére vált volna. Úgy hallottuk, hogy az öccsének: Ferenczy Józsefnek a tollából került ki, vagy hogy az is segített neki a védőirat kidolgozása körül.

Ferenczy István, aki egykor igen kedvelt tagja volt a pesti írói körnek, rendes látogatója a Lakatos-utcai Csiga vendéglőnek, a Fáy András Kalap-utcai házának stb., mikor szülőföldjén megtelepedett, szörnyen nélkülözte a művelt emberek őszinte barátságát. Az, úgyszólván egyedül az szerzett neki kellemes szórakozást az érzékeny s finom lelkületű művésznek, hogy kijárogatott a Szathmáry Király családhoz, ahol ref. papok, vidéki földbirtokosok, tanárok fordultak meg.

Gyalogszerrel olykor-olykor kijárt a szabadkai puszta korcsmájába, ahonnan egy félmesszely bor elfogyasztása után a kőhíd mellett letért a gyalogösvényre s a réten közelítette meg a várost. Egy ilyen alkalommal szólította meg e sorok íróját is, legvalószinűbben az 1856. év tavaszán, midőn a Pepita d'Oliva nevű táncosnő a pesti nemzeti színházban spanyol táncokat mutatott be s castagnettekkel verte táncához az ütemeket. Ezek a csattogó fácskák az egész országban elterjedtek s e sorok írójától mosolyogva kérdezte, hogy hogyan kell azzal dobolni, hogy kell kiverni a dallamosabb ütemeket s mikor azt saját állítása szerint nem bírta elsajátítani, elkezdette az ő külföldi tapasztalatait mesélni s most az az ősz ember, aki egy félszázad előtt odaadó szeretettel és a legmélyebb tisztelettel emlékezett mindig a hazai szobrászat első úttörőjéről, akkor, mint gyermek, kipirult arccal sietett az édes anyja ölébe s diadallal mesélte el a hallott dolgokat VII. Pius római pápa udvaráról, a szent Péter templomának kincseiről s több efféléket.

A köznép egyszerűen csak „Múzsa Pestá“-nak csúfolta a szobrászt; de ezt tulajdonképpen nem az szégyenlette, akiről mondva volt, hanem aki a száján kiejtette.

El volt felőle terjedve az a hír, hogy nagyon okos ember, sokat tapasztalt és hogy még az álla-

tok nyelvét is érti, a reformátusok pláne azzal gyanúsították, hogy a pápával való barátsága gyanús; ő neki okvetlen ki kellett térni a pápista vallásra, amit az bizonyított legjobban, hogy 1847 óta, csaknem tíz éven keresztül nem látták, hogy az Úr asztalához járult volna.

Hogy a szabadságharc leveretése után a nép Rimaszombat városa egyik megmentőjének tekintette, igen természetes; mert tagja volt annak a küldöttségnek, amely, Káposztás József város bírája, Dapsy Vilmos, Katinszky Gusztáv tanító s a három hitfelekezet papjaiból állott s a tolmácsnak neki kellett lennie, hogy magát a küldöttség a muszka tábornok előtt megértesse. Ezen szerepet igen szépen és érdekesen megírta Konyha József a „Gömör Kishont“ című ujság 1875. évi március 14-én és következő számaiban.

Ferenczy István halála előtt végrendeletet is készített, amelyet hasonlóképpen Törs Kálmán tett közzé valamely színházi ujság tárcájában, bár arra viszont nem emlékezünk, hogy azon adat benne volna, amit Meller Simon állít, hogy az „Athenaeum“ azon számát tegyék a koporsójába, melyben Vörösmarty az ő védelmére kelt.

A jeles ember egy Korompán kapott sérv következtében Rimaszombatban halt meg 1856-ban július 4-én. Temetése a reá következő vasárnap délután ment végbe, az eső erősen zuhogott s a koporsóját ugyanabba a sírba bocsátották le, amelyben édes atyja hamvai porladoztak. Életrajzát a szintén rimaszombati Berecz Károly 1859-ben, a „Vasárnapi Ujság“-ban tette közzé s egyúttal mellékelte a Hertel által fára metszett Latkóczy-féle arcképet, amelyről úgylátszik, Meller Simon tudomással nem bírt. Berecz adatait otthon, Rimaszombatban szerezte be.

Unokatestvérének: Ferenczy Samunak a szobrászra vonatkozó adatait a hatvanas években Nagyszécsényből a mai nap is élő Concilia Emil közölte e sorok írójával; de azok aligha kerülnek elő, mert fájdalom, az 1875-iki budai árvíz alkalmával egészen tönkrementek, vagy talán teljesen elvesztek.

Ferenczy Józsefnek, a kassai ref. lelkésznek Bodon Ábrahámhoz intézett levelét — ha emlékezetünk nem csal, kivonatban közölte a „Gömör Kishont“ című ujság.

Ferenczy éppen most ötven esztendeje, hogy a sírban nyugszik — mint Fáy András írja: a „sírban, hol a szenvedélyek pihennek, hol béke uralkodik.“

Ferenczy annyi tört reménynyel szállt sírjába, hogy Magyarországból akkor a szobrászat jövendője felé egy sugárka sem mosolygott, ha szelleme ma feltámadna, látná a nagy elváltozást, látná a nagy haladást s érezné a jövőt, azon boldogító tudattal lépne az enyészet országába vissza, hogy nem élt hiába. —195.

Farkasfalvi Imre

SCHMELZER szobrász az erdélyi főurak pártfogoltja volt. Kazinczy is ismerte, sőt 1816-ban, mikor Kolozsvárott is megfordult, azzal a szándékkal kereste fel, hogy általa készítteti mellszobrát. Vajjon Schmelzer el is végezte-e a magára vállalt szobrot, az kérdéses. Szinnyei sem említi mint olyat, mely Kazinczyról ismeretes volna. Kazinczy az „Erdélyi Levelek“-ben írta meg róla véleményét, mikor a 86. lapon feljegyzi, hogy „Schmelzer ügyesen farag és még ügyesebben fogna, ha tőle nemcsak szobrok, hanem szép szobrok is kívántatnának. Döbrentei Gábor egyik levelében néhány közelebbi adatot jegyzett fel Schmelzer életéről, mik nagyon jellemzők az akkori viszonyokra. E szobrászt gróf Bethlen Lajos hozta magával Bécsből 1816 januárjában. 400 r.-frtot igért neki, hogy Kerlésen az ő számára dolgozzék. Schmelzernek azonban nem tetszett a falusi életmód s azzal ment Kolozsvárra, hogy ott fog dolgozni. A gróf, ki hirtelen természetű volt, kardot rántott Schmelzerre és így akarta kényszeríteni arra, hogy Kerlésre újból kimenjen. De mikor vonakodott ezt megtenni, kastélyának tornyába záratta. Amennyire jellemző ez az akkori viszonyokra, annyira érdekes az is, hogy a szobrász ez ellen nem tehetett semmit és kénytelen volt ott el is készíteni a gróf által rendelt munkát. Egyedül az volt bosszújának kifejezése: „Ich soll nur nach Wien kommen, so weiss ich gewiss, dass kein Künstler mehr nach Siebenbürgen kommt“. Az erdélyi főurak annyira meg voltak elégedve munkáival, hogy amikor Schmelzer elvégezte Bethlen Lajos gróf szoborrendeléseit, csak hogy Kolozsvárott maradjon: báró Jósika Miklós dolgoztatott vele egyet-mást jenei kastélya részére, szobrokat kertje számára. Sőt ismerőseit is felszólította támogatására, mert Döbrentei említi, hogy őt is felkérte, ajánlaná Schmelzert: „hadd kapna munkát, hogy Erdélyből ki ne menjen“. Sokáig nem lehetett Erdélyben, mert a XIX. század huszas éveiben már Bécsben dolgozik, mely működéséről tud csupán Wuzbach (XXX. kötet 169. l.).

—196.

SZIRMAY MIHÁLYNÉ-SZULYOVSZKI TERÉZ egyike ama nőknek, kik a mult század elején mint műkedvelők keltettek feltűnést képeikkel. Kazinczy oly elragadtatással ír ez úrinő tehetségéről, hogy őt bátran említhetjük Szapáry Alojzia és Anna, Brunszvick Henrietta grófnők mellett. A festőnőt az olajfestés technikájára egy mázoló tanította, ki lakása szobáit pingálta. Rövid idő multán annyira értett a festéshez, hogy lemásolta saját képét, mit Neugass festett. Majd kicsinyítve megfestette Szirmay Andrásné képét és mint Kazinczy írja, ez jobban sikerült, mint egy róla ismert portrét. Lemásolta Raphael Transfigurációját is, másfél lábnyi vászonra; ezenkívül lefestett, természet után egy öreg svájci parasztot „nem éppen rosszul“. —197.

Naményi Lajos

MŰVÉSZETI IRODALOM

FESTÉSZET.

Olasz művészet. (Diner-Dénes József Leonardo da Vincijéről.) Írta Fieber Henrik, Magyar Szemle jún. 14.

Könyvismertetés. Lyka Károly: A képírás újabb irányai, Hét jún. 17.

Ugyanarról. B. M. Budapesti Szemle 355. sz.

Un portraitiste lyrique: Philipp László, par le comte Robert de Montesquiou (10 illustrations, dont 1 hors texte; Epreuve d'art: Portrait du duc de Guiche; planche en couleurs). L'Art et les Artistes. Armand Dayot folyóiratának júniusi száma.

Ungarische Künstler in Paris. Írta Leo Szemere, Pester Lloyd június 22.

Rembrandt. Írta Szini Gyula, Pesti Napló júl. 14.

Rembrandt. Írta Yartin, Az Ujság júl. 14.

Rembrandt. Írta Prof. L. Palóczy, Neues Pester Journal júl. 14.

Rembrandt. Írta dr. Lázár Béla, Pesti Hirlap júl. 15.

Rembrandt. Írta Bárdos Artur, Egyetértés júl. 15.

Rembrandt. Írta Bródy Sándor, Új Idők júl. 15.

Rembrandt. Írta (Kgy.), Alkotmány júl. 15.

Rembrandt. Írta L. H-i, Pester Lloyd júl. 15.

Rembrandt. (Jeltelen czikk), Budapesti Hirlap júl. 15.

Rembrandt. Írta Sir Roger, Hét júl. 15.

Rembrandt. Írta Erdey Aladár, Vasárnapi Ujság júl. 15.

Von zwei alten Malern. Írta L. H-i, Pester Lloyd júl. 8.

László Fülöp. Írta gróf Robert de Montesquieu, Egyetértés júl. 18.

Rembrandt. Írta Marcus, Magyar Szemle júl. 19.

Repin, az oroszok Munkácsyja. Írta Tábori Kornél. U. o.

Hevesi Sándor. A festő a szinpadon, Magyar Szemle júl. 12.

Rembrandt karriérje. Írta Bródy Sándor, Pesti Hirlap júl. 24.

Rembrandt-Feier in Amsterdam, von H. Osten, Pester Lloyd Abendblatt júl. 16. és Pester Lloyd júl. 17.

Rembrandt-ünnepély Amsterdamban. Írta R. M., Az Ujság júl. 19.

Székely Bertalan tanítása. Rajzoktatás, IX. 5., 6. és 7. szám.

Tardos Krenner Viktor az Akadémia Karácsonyi díjának nyertese. Írta Erdőssy Béla. U. abban, 5. sz.

Az írott kép szerkezete. Írta dr. Kapitány Kálmán. Uránia, VII. 6—8.

La quadreria Sandor Lederer a Buda-Pest. Írta Giorgio Bernardini. Különlenyomat a L'Arte-ből. Roma, 1906., 14. l.

Modern festők. Szerkeszti Térey Gábor. 4. és 5. füz.

Egy-két szó a modern pikturáról. Írta Kővári Szilárd. Vármegyei Közélet (Dés), aug. 5.

Rembrandt epigonjai. Írta Lengyel Géza, Budapesti Napló július 28.

Michelangelo in der Sixtina. Írta C. von Fabriczy, Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1906, 175. sz.

Új Rafael-freskók (római levél). Pesti Napló aug. 17.

Új képek a Vatikánban (római levelek). Írta B. J. Az Ujság aug. 18., 19.

Die Stätte Rembrandt's. Írta Julius von Ludassy, Neues Pester Journal aug. 23.

W. Holman Hunt. Írta L. H—i, Pester Lloyd aug. 28.

Alfred Stevens. Írta L. Sz. u. o.

Az impresszionista festészet elvei. Írta B. M. Budapesti Szemle 357. sz.

Modern olasz képek. Írta B. Pesti Napló aug. 31.

SZOBRÁSZAT.

Szobrászat. Irta Szász István, Budapesti Napló, jún. 17.

A Szent István-szobor. Írta L. B., Jövendő jún.

A (nagybecskereki Kiss Ernő-)szobor története. A szobormű és alkotói (Radnai Béla és Gondos Imre). Írta Hegedüs János. Kiss Ernő, az aradi vértanú hős Emléke. Nagybecskerek, 1906. 113. l.

Modern olasz szobrok. Írta B. Pesti Napló aug. 26.

Deutsche Bildhauer in Siebenbürgen. Írta r. R. Siebenbürgisch-Deutsches Tagblatt aug. 25., 29.

A hamburgi Bismarck-szobor. Írta Szász Zoltán, Pesti Napló szeptember 6.

Ein Denkmal für Kaiserin Elisabeth. Írta F. St. Neues Wiener Tagblatt szept. 8.

ÉPÍTÉSZET.

A budapesti új főgymnasium és templom. Írta Pecz Samu, Építőipar 24—1536. és 25—1537. sz.

Nemzeti törekvések építő-művészetünkben. Írta Gróh István, Népmívelés I. évf., 5—6. sz.

A beuroni művésziskola. Írta Fieber Henrik, Magyar Szemle jún. 28.

A vajdahunyadi vár. Báró Forster Gyula levele, Budapesti Hirlap júl. 22.

A palicsi fürdő pályatervei. (Vágó József és László, Komor & Jakab, Förk & Sándy művei), Magyar pályázatok, IV. 5. U. az (Bálint & Jámbor, Habicht Károly, ifj. Bernárd Győző, Kopeczek György, Kriegler Sándor művei.) U. ott. 6. szám.

Régi pesti építőmesterek életéből. Írta V. S. Építőipar 34—1546. és 35—1547. sz.

Őszinte szó a magyar építőrajzolókhoz. Írta és közre adja Molnár Sándor. 25. l.

Az Erechtheion és a Nike-templom: E. A. Gardner Ancient Athens VIII. fejezetének fordítása, Schmidt Márton dr.-tól. A budapesti I. ker. m. kir. állami főgimnázium XIII. évi értesítője az 1904—1905. tanévről.

IPARMŰVÉSZET.

A magyarok Milanóban. Írta Elek Artúr, Az Ujság június 9.

A magyar csipke. Írta Katonáné dr.-né Madarász A., Budapesti Hirlap jún. 19.

Album de brodării şi ţesături româneşti. L'ornament national roumain. Gyűjtötte s kiadta Minerva Cosma. 21 szines tábla. Nagyszeben, 1906.

A magyar iparoktatás intézetei a milanói nemzetközi kiállításon. Építőipar 35—1547. sz.

Eine Reliquien-Ausstellung. Írta Max Ruttkay-Rothauser, Pester Lloyd aug. 18.

VEGYES.

Új irány a rajzoktatásban. (Szűts Izsó könyve, ism. Horvát István, Szabadság (Nagyvárad) jún. 16.

A művészi képzés kérdése és az iskola. Irta Csizik Gyula. Népmívelés I. évf. 5—6. szám.

Az új múzeum. Írta Viharos. Pesti Napló jún. 22.

A gyermeklélek felszabadítása. (Szűts Izsó könyvéről: A modern rajztanítás vezérfonala.) Írta L. G. Budapesti Napló jún. 24.

Könyvismertetés. „Szűts Izsó: A modern rajzoktatás vezérfonala.“ Budapesti Hirlap jún. 26.

Ugyanazt ism. Az Ujság jún. 29.

Művészettörténelem. (Henszlmann Imre: A képzőművészetek fejlődése.) Írta F. H. Magyar Szemle jún. 28

Nyári kiállítás a Nemzeti Szalonban (röviden), napilapok jún. 29.

A párisi Szalonok, irta Bölöni György, Jövendő jún. 12.

A londoni kiállítás, írta Györfy Lajos. U. o.

Magyar művészek sikere Párisban. U. o.

Tartalom és forma. Írta Scheffler Károly (ford. Beich Jenő). U. o.

Párbeszéd a művészetről. Írta Lehotai, Magyar Szemle júl. 12.

Cicomázzák a Gellérthegyet. Írta Palóczy Antal. Pesti Napló júl. 15.

A rajzolás tanításának reformja. Írta Ágotai Lajos. Népmívelés, I. 3., 4.

Tapasztalatok a szlöjdoktatás köréből. Írta Füzesi Márton. U. ott.

Népünk művészetéről. Írta Medgyaszay István. U. ott.

Acél-kova-tapló a magyarság kezén. Írta Timkó György. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. VII. 1.

Somogy-tolnai ködmenek a M. N. Múzeum Néprajzi osztályában. Írta Bátky Zs. U. ott.

Bácskai gyermekjátékok. Írta Hajnal Ignác. U. ott.

Hunyadmegyei fafaragás. Írta Téglás Gábor. U. ott. VII. 2.

A rajztanításról. Rajzoktatás. IX. 4.

Modern — nem modern. Írta —a. U. ott. IX. 5.

Adatok a hazai rajzoktatás történetéhez (Kiss Sámuelről). U. ott (Illyés Ágostonról), u. ott 6. sz. (Joó János Mátyásról) u. ott 7. sz.

Nemzeti műízlés. Írta özv. Komócsy Józsefné. U. ott 6. sz.

A berni rajzoktatási kongresszus határozatai. Írta Arnhold Nándor. U. o. 7. sz.

Londoni (rajzoktatási) földjegyzéseimből. Írta Szerémi Alajos. U. ott.

Maszák Hugó Útmutatója. Írta Hollós Károly. U. ott 7. szám.

Jelenkori művészet. Írta Szalai Mátyás. Vágújhely, 1906. 16 l.

Az eszme és az igazság. Írta dr. Fitos Vilmos. Különleny. az „Athenaeum“-ból. 20 l.

Napló a magyar rajztanárok és rajztanítók 1905. évi június havában megtartott nagygyűléséről. A nagygyűlés megbízásából kiadta a Magyar Rajztanárok és Rajztanítók Országos Egyesülete. Sajtó alá rendezte Erdőssy Béla. I. 289 l.

Még ne. Írta Viharos, Pesti Napló júl. 27.

Műbarátok és paraziták. Írta Lynkeusz, Pesti Napló aug. 1.

Russische Gedanken eines Kunstfreundes. Írta L. H—i, Pester Lloyd, júl. 29.

A rajzoktatásról (Szegedy-Maszák Hugó dolgozatát ismerteti). Budapesti Hirlap aug. 1.

Anderson Bruno. A Jézus-társaság alapításának hatása a művészetekre. Magyar Állam 1906 aug. 1.

Művészek és tanítók. Írta Lengyel Géza, Budapesti Napló aug. 10.

Művészet a házon kívül és a házon belül. Írta Geléri Mór, Magyar Hirlap aug. 17.

Magyar művészettörténetírás (Lyka K. A képírás újabb irányai; Malonyay Dezső. A fiatalok; Wollanka József. Raffael; Meller Simon. Ferenczy István). Írta Czóbel-Pogány-Veér, Munka Szemléje aug. 15.

Müncheni megfigyelések. Írta Kulcsár Gyula, Magyar Szemle aug. 16.

Művészet és fillér. Írta Szini Gyula, Hét aug. 26.

A haláltánc a művészetben. Írta Zsoldos Benő, Az Ujság aug. 31.

Modellvásár (római levél). Írta Balla Ignác, Az Ujság szeptember 8.

A műalkotás és műélvezet. Írta Werner Adolf dr. A ciszterci rend bajai kat. főgimnáziumának értesítője, 1905—1906.

A Forum Romanum. Írta Király Pál. Az erzsébetvárosi m. kir. állami főgimnázium XV. évi értesítője.

A képzelet nevelése a középiskolában. Írta dr. Molnár István. A hajdúböszörményi ev. ref. főgimnázium értesítője az 1905—1906. évről.

A műízlés fejlettségének befolyása az egyénre és a társadalomra; a rajzoktatás reformja. Írta Timina Zoltán. A kegyes tanítórendiek magyaróvári gimnáziumának értesítője 1905—1906. évről.

Rajzoktatásunkról. Írta Kozák István. A nyiregyházi ág. ev. főgimnázium 42-ik évi értesítője.

Pannonhalma. Írta Rozner Tibold. A pannonhalmi szt. Benedekrend soproni kath. főgimn. értesítője az 1905—1906. évről.

Képzőművészeti oktatás a gimnáziumban. Irta Káldor Ágoston. A temesvári áll. főgimn. 1905—1906. évi értesítője.

Művészettörténeti előadásaink. Írta Megyeri Ferenc. A zombori áll. főgimn. 34. évi értesítője.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

Lejáró pályázatok.

1906 október 15-én lejár a belényesi vendéglő- és szálloda-épület tervpályázata. Az építési költség 90.000 korona. Első díj négyszáz korona, második díj 250 korona. A részletes építési programmot és helyszínrajzot az elöljáróság kívánatra megküldi.

1906 október 31-én lejár a Kisfaludy-Társulat Lukács Krisztina-pályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ IV. évfolyam, 2. szám.

1906 november 1-én lejár az Éremkedvelők Egyesületének plakett-pályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 3. szám.

1906 november 15-én lejár a zombori szálloda és kórház tervpályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 4. szám.

1906 november 30-án lejár a földművelésügyi minisztérium palotájának átépítési tervpályázata. A homlokzat átépítésének költsége legfeljebb 400.000 korona lehet, a belső átalakitásé nincs megszabva. Az elsőnek pályadíjai: 1. díj 3000 korona, 2. díj 1800 korona, 3. díj 1200 korona. A másodiké: 1. díj 2000 korona, 2 dij 1200 korona, 3. díj 800 korona. Bővebb felvilágosítás kapható a földművelésügyi minisztérium gazdasági műszaki hivatalában (V. Vécsei-utca 3. sz. IV. emelelet).

1907 január elsején lejár a szabadkai városi székház tervpályázata. Megkivántatik a részletes feltételekben előírt alternativ vázrajz és pedig az összes alaprajzok, két homlokzat és annyi metszetrajz, amennyi a terv megértéséhez szükséges; mindezek 1 : 200 léptékben. Ezenkivül a beépített térfogat szerint számított hozzávetőleges költségvetés. 1. díj 2400 korona, 2. díj 1200 korona, 3. díj 1000 korona, nem díjazott tervek közül bármelyik 800 koronáért megvehető. A jeligés levéllel ellátott pályaterveket Szabadka város tanácsi iktatójában kell beadni, a pályázatra vonatkozó részletes feltételeket, a helyszinrajzot és a meglevő épületek felvételét 4 koronáért a városi mérnöki hivatal szolgáltatja ki.

1907 január 31-én lejár a herkulesfürdői szálloda-tervpályázata. Kivántatnak vendéglővel egybekötött szálloda felépítéséhez szükséges tervek. A jeligés levéllel ellátott pályatervek a vagyonközség gazdasági hivatalában, Karánsebesen adandók be. Pályadíjak 1000 korona, 800 és 500 korona. A helyszínrajz és építési programm a gazdasági hivatalnál ingyen kapható.

1907 február 26-án lejár a székesfőváros Szabadságharc-szobor pályázata. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 3. szám.

1907 március 15-én lejár az aradi Kossuth-szobor-pályázat. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 4. szám.

1907 december 31-én lejár a II. Rákóczi Ferencnek a kassai székesegyházban felállítandó síremlékére a vallás- és közoktatásügyi minisztérium által hirdetett pályázat. A pályázat nyilt, benne csak magyar állampolgárok vehetnek részt. A beküldött minták teljes néválaírással nyujtandók be. Az emlékmű a székesegyháznak az északi kaput magában foglaló szakaszában (Travée) az északi falhoz támaszkodva és a kapu két oldalán nyerve kezdetét, a kapu fölött és illetve a kapu körül fejlesztessék ki olykép, hogy a kapun át a közlekedés továbbra is fennmaradhasson. A tervezésbe a művész belevonhatja a templomszakasz keleti oldalát is, akként, hogy a Rákóczi és hivei tetemeinek elhelyezésére szolgálandó kriptába vezető lejárat esetleg az emlékmű megoldásához alkalmazkodhassék. Kivánatos, hogy az emlékmű az északi falra nyomást ne gyakoroljon. Az emlékmű költségei mintegy 250.000 koronát tehetnek ki; 300.000 koronát azonban semmi körülmények között meg nem haladhatnak. Azt a helyet, ahová a pályamunkák beküldendők lesznek, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium később fogja kijelölni. A pályaművek felállítása a pályázó művészek dolga. A pályázatban résztvevők részéről benyujtandók lesznek: 1. Az emlékmű nagyságának megfelelőleg egy ötödrész arányu gipszminta. 2. Az elhelyezésre szolgáló templomszakasz egy alaprajzának 2 cm = 1 m. léptékü és egy keresztmetszetének 4 cm. = 1 m. léptékü rajza, amely rajzokból az emlékmű elhelyezése és körvonalainak a templomszakaszban való elhelyezkedése pontosan megitélhető legyen. Az e rajzok alapjául szolgáló terveket a pályázatban résztvevő művészek a Műemlékek Országos Bizottságánál vehetik át. 3. Az emlékmű magyarázó leirása a fölhasználandó anyagok megjelölésével. 4. Költségvetés. Kivánatos, hogy az emlékmű megoldásának alapjául II. Rákóczi Ferenc korának stílusa szolgáljon. Bármily megoldásban is készül a tervezet, feltétlenül szükséges, hogy az országos műemléket képező építmény belső kiképzésének harmoniájához alkalmazkodjék. Első dij a kivitellel való megbizás és 6000 korona, amely a tiszteletdíjba beszámíttatik, második díj 5000 korona, két harmadik díj 3—3000 korona, egy negyedik díj 2000 korona. Csakis abszolut becsü és a kivitelre mindenképpen alkalmas pályaművek díjaztatnak és a díjak osztatlanul adandók ki. A kivitellel megbizott művész alkalmazkodni tartozik a biráló bizottság itéletében esetleg szükségesnek jelzett módosításokhoz. Tiszteletdíja kölcsönös megállapodás tárgyát fogja képezni. A nem díjazott pályaművek közül a biráló bizottság ajánlatához képest, bármely pályamű 1000 koronáért megvehető. A díjazott és megvett pályaművek az állam kizárólagos tulajdonává lesznek. A művészi tulajdonjog és a sokszorosítási jog a művészé marad.

1908 február 26-án lejár a székesfőváros által a Kossuth-szobor tervére kiírt pályázat. Bővebbet lásd „Művészet“ V. évfolyam, 4. szám.

Kiállítások naptára.

1906 október 15-én nyilik meg Párisban a Salon d' Automne.

1906 október 15-én jár le a bécsi Künstlerhaus kiállításának a beküldési és bejelentési határideje.

1906 október 20-án záródik a városligeti Műcsarnokban Bihari Sándor hagyatéki kiállítása.

1906 október 25-én jár le az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Téli nemzetközi Kiállításának a beküldési határideje.

1906 október 25-én nyilik meg Kassán az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat felsőmagyarországi vándortárlata.

1906 október végén záródik a müncheni Glaspalast kiállítása.

1906 október végén záródik a müncheni Secessio kiállítása.

1906 november elején nyilik meg Bécsben a Künstlerhaus őszi kiállítása.

1906. november 15-én nyilik meg az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Téli nemzetközi Kiállítása.

1906 november 15-én nyilik meg Eperjesen az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat felsőmagyarországi vándorkiállítása.

1906 november 15-én záródik Párisban a Salon d' Automne.

1906 november 29-én nyilik meg Sátoraljaujhelyen az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat felsőmagyarországi vándorkiállítása.

1906 december 16-án nyilik meg Gyöngyösön az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat felsőmagyarországi vándorkiállítása.

1906 december 27-én záródik Gyöngyösön az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat felsőmagyarországi vándorkiállítása.

1906 december 27-én záródik Bécsben a Künstlerhaus őszi kiállítása.

1907 február 15-én záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Téli Nemzetközi Kiállítása.

Ex-librist gyűjtenek és cserélnek.

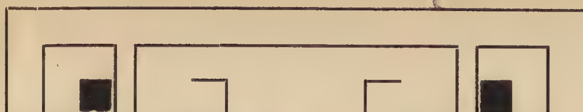
Bárdos Artur, Budapest, VI., Teréz-körut 17.
Baróti Lajos, Budapest, VIII., József-utca 31.
Battlay Geyza, Budapest, X., Szabóky-utca.
Beringuier Richard dr., Berlin W. 62., Nettelbeckstrasse 21.
Csányi Károly, Budapest, Üllői-út 33.
Czakó Elemér dr., Budapest, Üllői-út 33.
Zilahy Dezső, Budapest, Rökk Szilárd-utca 4.
Sávely Dezső, Rákospalota.
Geiger Rikárd, Rákospalota.
Zilahy László, Budapest, Rökk Szilárd-utca 4.
Dillmann Eduard, Korneuburg (Ausztria), Eisenbahn-gasse 4.
Drazenovics Hugó, Tulln a. d. D.
Fábián Béla dr. orvos, Budapest, VI., Lehel-utca 17.
Hoffmann Béla, IV., Kecskeméti-utca 3.
Vastagh Gyula, IV., Kecskeméti-utca 3.
Försterné Teleszky Stefánia, Oravica.
Hahn Heinrich, Darmstadt, Heidelbergerstrasse 91. IV.
Hajós Zsigmondné, Budapest, Nagykorona-utca 22. szám.
Hammerschlag Gusztáv, Budapest, IV., Váci-utca 16. szám.
Heller Jolán, Budapest, Andrássy-út 7.
Jászi Oszkár dr., Budapest, VIII., Üllői-út 16/A.
Jeremiás Rezső, Budapest, IV., Vigad-tér 1.
Káldor Artur, Kolozsvár, Szentegyház-utca 6.
Kiszely Géza, Budapest, Országház.
Koch Karl, Wien, IV., Mostgasse 12. II.
Latinák Jenő szerszámgyáros, Budapest, Kőbánya, Felső vaspálya-utca 7.
Leiningen-Westerburg Karl E. gróf, Neupasing bei München, Villa Magda.
Lisznyay Damó Endre, Budapest, Ménesi-út 54.
Lukács János, Budapest, VI., Nagy János-utca 41.
Lukács Pál,, Budapest, VI. ker., Dessewffy-utca 10. I. 10.
Lyka Károly, Budapest, VI., Andrássy-út 10.
Mérei Jenő bankhivatalnok, Budapest, IV. ker., Dorottya-utca 1.
Merzenich Elfrida, Kisbánya, u. p. Nagybánya.
Ifj. Mild Gyula, Magyaróvár.
Pánczél Sándor dr. ügyvéd, Budapest, Erzsébet-körút 54.
Pollák Gyula dr., Budapest, IV., Vigadó-tér 1.
Popper Leo, Budapest, Andrássy-út 89.
Prüner Arnold, Budapest, Aradi-utca 14.
Puky József, Kis-Kun-Félegyháza.
Rautz August, Graz, Klosterwiesgasse 35/A.
Singer György Ödön, Budapest, VI., Andrássy-út. 122. szám.
Schmidt Gustav, Wien, IV., Paniglgasse 17/A.
Schnitzer Mór, Budapest, Váci-körút 5.
Scholtz Róbert, Budapest, V., Baross-utca 34.
Stoehr August, Würzburg, Maxschule.
Szabó Aurél, Máramarossziget.
Szántó Ármin dr. orvos, Budapest, Erzsébet-körút 54. szám.
Veress Endre, Kolozsvár, egyet. könyvtár.
Vörösváry Szigfrid, Király-utca, Gozsdu-udvar.
Warncke Werner, München, Bayerstrasse 67.
Weissenbach Iván báró, Tab, Somogymegye.
Weissker M. A. Langebrück bei Dresden, Friedrich-Auguststrasse 3.

Ex-libris cserét díjmentesen közvetít az Eggenberger-féle könyvkereskedés (IV. ker., Kecskeméti-utca 3.) Minden beküldött 30 darab Ex-librisért és 20 fillér portóköltségért 20 különfélét küldenek.

Művásár

az Eggenberger-féle műkereskedésben.

Koszkol Jenő: Dalmát tenger. Meák G.
Fadrusz János: Krisztusfej. Dr. Spett E.
Telepy Károly: Tarpatak lefolyása. Leipold J.
Vastagh Géza: Oroszlánfej. Temple R.
Vastagh Gy.: Oroszlánszobor. Dr. Elischer Gy.
Spányi Béla: Őszi táj. Dr. Staudt L.
Éder Gyula: Vén borozó. Br. Haupt Stummer L.
Mednyánszky: Tengerszem. Dr. Poór F.
Innocent Ferenc: Inquisitor. Polgár G.
Pataky László: Szánkázás. Polgár G.
Mészöly Géza: Taligás csacsi. Dr. Haberern P.
Spányi Béla: Mocsár. Dr. Baky I.
Spányi Béla: Nyirfák. Tuszkan V.
Spányi Béla: Alkonyat. Farkas K.
Major Jenő: Dunaparton. Rákosi J.-né.
Major Jenő: Dunai malmok. Rákosi J.-né.
Vastagh Géza: Oroszlánfej. Molnár Gy.
Neogrády Antal: Tavasz. Dr. Szontagh F.
Neogrády Antal: Nyár. Szontagh F.
Edvi Illés Aladár: Olaszországi táj. Trautmann R.
Edvi Illés Aladár: Dalmát tengerpart. Trautmann R.
Neogrády Antal: Zergevadász. Leipold L.
Vastagh György: Cigányleány. Hegedüs J.-né.
Tolnay Ákos: Directoire. Kánia V.
Neogrády Antal: Korcsolyázás után. Bánó J.
Mendlik Oszkár: Adriai tengerpart. Darányi K.
Éder Gyula: Pan és Nympha. Dr. Püspöky E.
Telepy Károly: Balatoni alkony. Röck I.
Telepy Károly: Tarpatak. Röck I.
Éder Gyula: Amorett. Blaskovics E.
Vastagh Géza: Csirkék. Dr. Klug N.
Koszkol Jenő: Tuniszi utca. Dókus E.
Erdőssy Béla: Bivalyok. Dókus E.
Erdőssy Béla: Oláh piac. Dókus E.
Németh Bertalan: Tanyán. Dókus E.
Neogrády Antal: Almafavirágzás. Horváth P.
Neogrády Antal: Magány. Horváth P.
Neogrády Antal: Kikelet. Horváth P.

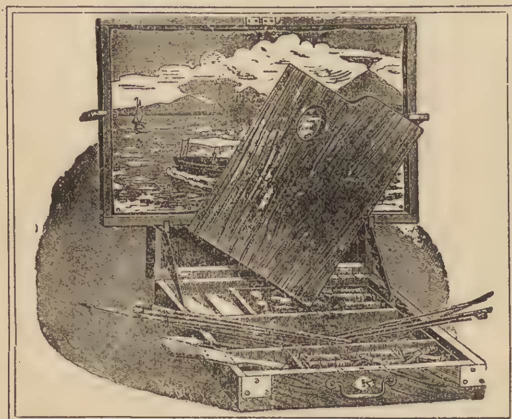








RG





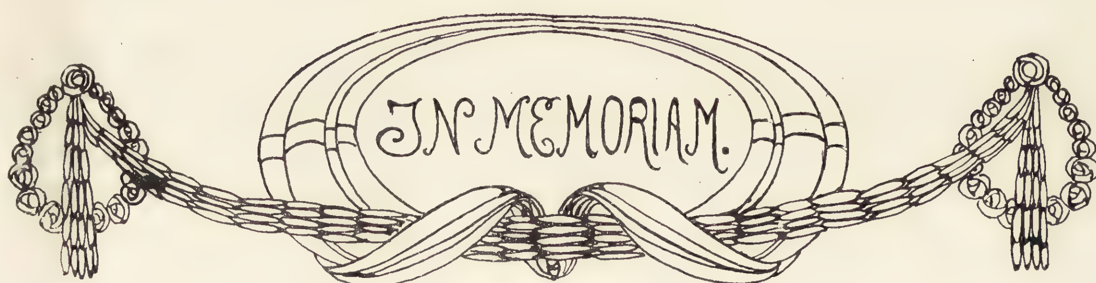
CALDERONI ÉS TÁRSA

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

ARCKÉPTANULMÁNY
KOPPENÉ SZEGFY ERZSI RAJZA







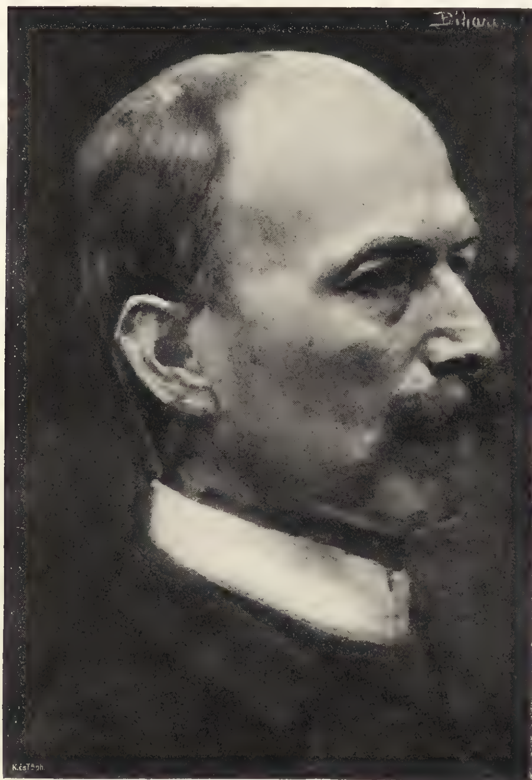
BIHARI SÁNDOR


A népszerűségből bőven kijutott Biharinak. Munkácsy képeit s Zichy Mihály néhány rajzát kivéve, alig lett olyan általánosan ismert magyar művész képe, mint a „biró előtt“, s többé-kevésbbé a „programmbeszéd“ és „az ő nótája“. Főleg a „biró előtt“ népszerűsége egy időben már magát az alkotóját is féltékenynyé tette erre az első talán legigazibb sikerére. Olyan szerepet kezdett játszani nála, mint a „parasztbecsület“ Mascagninál. Az átlagközönséget kedvenceinek megválogatásában rendesen nem művészi szempontok vezetik. Legtöbbször a tárgy az irányadó, valami érzelgős história vagy találós mese, egy egy „kedves“ fej az ő szája íze szerint festve, bizonyos, a művészi alkotáson kívül fekvő „érdekes“ körülmények, ritkábban az ujság varázsa, mert a többség általában maradi. Mi vonzotta hát a közönséget a Bihari említett képeinél? Nem egészen a tárgyuk, noha tagadhatatlan, hogy ennek nagy része volt benne. De magyar életképeket előtte is, utána is sokat festettek anélkül, hogy hasonló népszerűségre tettek volna szert. Az ok máshol keresendő. A mindennapi élet a maga egyszerűségében, természetességében az ő képein jelent meg először ünneplő ruha és etnografiai érdekesség nélkül. A közönség mindegyik alakot ismerni vélt és örömét lelte bennük. Az egyszerű parasztokban, furfangos cigányokban, „jó vidékiek“-ben, amint éppen a festő gyöngéd humorával összeszedegette őket. Ezek az alakok nem voltak többé a közönséges felöltöztetett modellek, akik műteremről műteremre vándorolnak, hanem emberek, akiken a művész szeme fönnakadt s akiket úgy látott, hogy mikor őket a vászonra vitte, valami a magyar humusból is került oda velük. Tehát újság is volt e képeken. Nem forradalom, mely átgázol a multon, és a mult romjain építi az újat. Csak egy lépés előre: a színpadról az életbe. Az osztályozás a realizmus nevet adta neki. Egyike azon fogalmaknak, melynek értelme az idők folytán folyton változik. Amit a közönség tudtán kívül fogadott el, a festőknek komoly művészi programm volt. Innen a festő sikere a művészeknél. Biharinak azonban a siker nem jelentett megállapodást, nem épített a közönség megbízhatlan kegyeire, hanem keresett tovább. Sőt keresése közben oly utakra is tért, melyek nem vezették az igéret földjére. A plein-air később az impresszionizmus tárgyainak új felfogására, új kézírásra bírták. Műveinek halála után rendezett gyűjteményes kiállítása minden hiányos volta mellett is tanuságot tett ezen törekvéseiről. A kiállított képek még a más művészi felfogásúakat is meggyőzték arról, hogy alkotójuk igazi művész volt. A nagyközönség mindvégig hű is maradt hozzá és a magyar föld hivatásos festőjét látta benne, ha belső küzdelmeiről kevésbbé is vett tudo-

mást. A művészek érdeklődéssel kisérték megújhodását, átalakulásait, melyek rugói tisztán művészi indokok voltak. Így történt, hogy mikor 50 éves korában, a legtöbb művészre a legkritikusabb korban, hirtelenül halt meg, a halál nem a lefelé vezető lejtőről ragadta el, hanem még mindig az úton fölfelé találta.

Élete csendes folyású volt, mintegy a természetének megfelelőleg, mely a szorgalmas munkában kereste kielégítését. Csak a kezdetét színezi a művésznyomor romantikája. 1856-ban született Rézbányán, egy biharmegyei faluban.[1] Szegény szobafestőnek volt a fia, s még egész kicsiny volt, mikor szülei Nagyváradra költöztek. Gyermekéveinek naív emlékei ide fűzték, úgy hogy pár évvel halála előtt írt önéletrajzában,[1] mely egyéniségének érdekes dokumentuma, maga is tévesen Nagyváradot mondja szülőhelyének. Ilyen emléke volt bámulatának első tárgya, az a korcsmacégér, pirosra sült csirke salátával, melyet valaha Böhm Pál festett, s melynek „realizmus"-át nem győzte eléggé csodálni. A templomi szent képek pedig valósággal elbűvölték, nem is akarta hinni, „hogy azokat emberek csinálták". „Én csak azt éreztem, hogy egy képet esetleg le lehet másolni. Hisz én is minták után rajzoltam — s én művésznek azt képzeltem, aki a másolást a legmagasabb fokra bírja vinni." Véleménye a művészetről csak akkor változik meg, mikor 18 éves korában Pestre jön. Hogy itt megélhessen, beáll Kozmatához retusőrnek. A művészet számára csak az estéje marad. Egy másik társával belopódzik a mintarajziskola esti tanfolyamára, melyet akkor Székely Bertalan vezetett. A rongyos vendégeket egyideig, míg észre nem vették, tűrték, de egy szép napon kiadták nekik az útlevelet. Maradt a retusőrség, amely legalább kenyeret adott. Pár év telt így el, míg végre néhány forintjával Bécsbe utazott azon reményben, hogy az akadémiára mehet (1876). Három forinttal érkezett Bécsbe, így tehát ismét a retusőrség várt reá. Most már az volt a szándéka, hogy fél napot tölt a fényképésznél s felet az akadémián. Talált is ilyen alkalmazást havi 50 forint fizetéssel. Rövid idő alatt belátta azonban, hogy így célt nem érhet. Maga a fényképész (dr. Székely) látva a fiatal ember komoly törekvését, tette neki az ajánlatot, hogy inkább egész napra alkalmazza évi 1200 forint fizetéssel, amiből 1—2 év alatt annyit megtakaríthat, hogy azzal „gondtalanul" léphet az akadémiára. Így történt. „Két év alatt képes voltam 600 forintot szerezni. Ezzel az összeggel zsebemben búcsút mondtam a fényképésznek és bevonultam mint rendes látogató az akadémiába. Vágyaim vágya, álmaim álma teljesült! Igazi művésznövendék lettem! Lehetett-e abban a korban nálam boldogabb ember? A Rothschild vagyonával nem

[1] Az adatok legnagyobb részét, valamint Biharinak hozzáintézett leveleit Tauszig Hugó úr, Bihari első pártfogója, volt szíves rendelkezésemre bocsátani. Neki, valamint Deák-Ébner Lajos, Knopp Imre, Nádler Róbert festőművész uraknak, kik szintén felvilágosításokkal szolgálnak, e helyen mondok hálás köszönetet.



ÖNARCKÉP, 1896
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
TAUSIG H. TULAJDONA

[1] Magamról. Írta Bihari Sándor. Művészeti Krónika. I. 1.; újra lenyomatva a kiállítási katalogusban.

cseréltem volna, nem is bíztam volna reá az én 600 forintomat sem ő reá, sem pedig senkire a világon! Olyan vagyona senkinek sem volt a földön az én szememben, mint nekem akkor!" Két évig volt a bécsi akadémián, ahol kedvelt tanára Karl Wurzinger volt. Ez alatt letette az összes vizsgákat. Sokat azonban most sem tudott, mert „a festés a bécsi akadémián mellékes volt, fődolog a theoria". Pénze se volt, haza ment tehát Nagyváradra (1880). Azt remélte, hogy ott pár arcképrendeléssel szerezhet annyit, hogy tanulmányait folytathassa. Otthon festette első életképét, „a falusi orvos"-t (1880), aki egy beteg asszonynál van látogatóban. A képet felküldi Pestre a kiállításra, de a zsűri visszautasítja. Pár év mulva Pesten Gutlohn Mór vette meg 50 forintért, kis fényképét a művész haláláig ereklyeként őrizte.

Három küzdelmes évet töltött Nagyváradon, mire 1883-ban ismét feljön Pestre. Ismét arcképeket gyárt a napi kenyérért. De a véletlen egyszerre csak nagyot lendít sorsán. A nyár folyamán egy kis kompozicióba fogott, melyhez a tanulmányt a városligeti tavon csinálta. Ámor egy kagylóban, melyet hattyúk húznak. A képet nem festette meg soha, de hisz akkor meg se tudta volna festeni. Érdekes, hogy egyik utolsó munkája, mely befejezetlenül maradt hagyatékában, táncoló amoretteket ábrázol. Ama bizonyos ámorképet látta meg egy finom lelkű ember, hivatalnok, akinek magának sem volt fölöslege, de aki hitt a tehetségében és aki ettől fogva a művész haláláig művészetének jó szelleme volt. Egy képet rendelt nála. Nagy boldogan ment ki Rákospalotára, ahova korábban is járt rajzolgatni, hogy ott a vidéki csendben fesse meg. Tárgya is volt: libatolvaj a biróság előtt. Pár hónap mult el, a kép csak nehezen haladt előre. „Szégyenemre be kellett vallanom, amit különben megrendelőm már kezdetben észrevett, hogy én ilyen feladatra képes még nem vagyok. Barátom, szólt hozzám egy napon az én jóságos megrendelőm, magának tanulnia kellene még, ha így folytatná, zsákutcába kerülne, ezt én a maga érdekében nagyon sajnálnám. Menjen Párisba!" A „megrendelő" érezte, hogy nincs sok vesztegetni való idő, Bihari ekkor már 27 éves volt, a párisi tartózkodásra tehát saját tárcáját ajánlotta fel, úgy hogy festőnk még 1883 decemberében útnak indulhatott Párisba. Mielőtt külföldre ment azonban, övéit akarta látni, főleg atyját, aki iránt különös gyöngéd szeretettel viseltetett. Engedelmet kért hát pártfogójától, hogy az első pénzből beteges édes apjának vehessen téli kabátot. Ennek a látogatásnak emlékét őrizte a hagyatéki kiállításban egy senkitől figyelembe sem vett kis ceruzarajz (335. sz. alatt a katalogusban), mely atyjának vonásait örökítette meg, rajta a dátum: Nagyvárad $^{11}/_{12}$ 83.

Rövid megszakítással Münchenen át utazik Párisba, ahol a Jean Paul Laurens iskolájába lép. Ott künn Révész, Ébner, Karlovszky az első ismerősei. Már az első hónapokban, hogy hazulról egy kis saját keresetű pénzt kaphasson, lemásolja a Louvreban Tiziano „sírbatétele"-t. A kép később a Benczúr-iskola másolatgyűjteményébe került. Az első, ami a Salon kiállításán megkapja, a plein-air és a francia egyszerűség a müncheni „Mache"-val szemben. Ő is ilyen egyszerűségre, realizmusra



A. .T URNŐ ARCKÉPE, 1896
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
TAUSIG H. TULAJDONA



FÉRFI TANULMÁNYFEJ, 1886 KÖRÜL
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE

törekszik első képén, a „cilinderpróbá“-n. Egy ládát készít, hogy az interiőr világítást alaposan tanulmányozhassa. A képet éppen hogy elkészíti az őszi kiállításra (1884), beküldi és pályázik vele a 6000 frankos Munkácsy-díjra. A három jelölt közül (Bihari, Szobonya, Temple) Munkácsy Temple „Ebéd után“-jának ítéli oda a díjat. De az újonnan föltűnt tehetséget észreveszik és a kép vevőre (Weisz Berthold) is talál. Közben már egy második képet is fest, egy huszárjelenetet, a „Kereszttűzben“-t. Ismét a helyes világítás foglalkoztatja, „amit interieur nélkül nehéz eltalálni“, s amit saját véleménye szerint, első képén sem tudott megoldani. Ezt a képét az országos kiállításra küldi (1885), s a király megveszi születésnapi ajándékul a trónörökösnek. Utána egy plein air kép eszméje merül föl benne: déli melegben az asszonyok ebédet hoznak az aratóknak. „Ez volna a tárgy, mely egyszerűségénél fogva minden elbeszélés nélkül, nagy hatású volna, hacsak egy kissé megközelíti az ember a természetet. Legjobb volna Szolnokon megfesteni.“ (Páris 85. június 7.) Tizenhét évig hordozta ennek a képnek eszméjét magában, míg végre tényleg megfestette Szolnokon. („Ebéd“ 1902—3. téli kiállítás.) Hasonló visszatérés egy bizonyos tárgyra sokszor évek multán, különben is gyakori nála. A fent idézett hely egyik utolsó párisi leveléből való, melyben már megpendíti a szolnoki tartózkodás eszméjét. A gondolat tulajdonképen Ebnertől származott, aki már akkor évek óta járt nyaralni Szolnokra.

Másfél évi párisi tanulás után (1885 nyarán) haza jön tehát és Ebnerrel együtt lemegy Szolnokra. Ő maga is érezte, hogy igazi magyar képet, mint amilyet ő szeretett volna festeni, csak itthon magyar környezetben, magyar tipusok után festhet. Szolnok akkoriban még úgyszólván föl nem fedezett szigete volt a magyar művészetnek. Első fölfedezője a mult század ötvenes éveinek közepén Pettenkofen volt, akit mint katona a forradalom hozott hozzánk magyar földre. Pettenkofen később még egy másik osztrák festőt is hoz magával Szolnokra Leopold Müllert, aki nem tévesztendő össze Müller Adolffal, az első szolnoki kolónia harmadik tagjával. Ez a Müller Adolf, kiszolgált honvédkapitány, később Szolnok város kapitánya, tulajdonképen művészlelkű dilettáns volt, aki főleg Pettenkofen útbaigazításai mellett egész kis múzeumot festett össze a régi Szolnokról. Spányi Béla, Kacziány Ödön



NŐI TANULMÁNYFEJ, 1886 KÖRÜL
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE



OLÁH TEMETÉS, 1888
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
F. BARUCH JENŐNÉ TULAJDONA

is tőle nyertek művészi oktatást. A magyarok közül először a 70-es évek közepén Aggházy, majd Ébner, egy télen át Mednyánszky kereste föl Szolnokot. Mikor Ébner levitte Biharit Szolnokra, a festő szempontjából a viszonyok már kedvezőbbek voltak, noha műteremről még szó sem volt, szobában festettek, ha nem a szabadban. A legnehezebb azonban a modell kérdése volt, leginkább csak a cigányok voltak kaphatók e célra, azok között is jobbára csak a férfiak. Így lettek a cigányok a magyar tipus képviselői, sőt így kinálkoztak önként a cigány képtárgyak. Biharinak Szolnokon festett első képe is a „Biró előtt" ezek közé tartozik. Egy évnél tovább egész 1886 őszéig marad Szolnokon, úgy hogy az 1886. őszi kiállításon egyszerre három, Szolnokon festett képével szerepel. A legnagyobb sikert a „biró előtt" aratja, noha a kép a Munkácsy-díjtól ismét elesik. A zsüri első helyen jelöli ugyan Eisenhut „Gülbaba halála" és Koroknyai „a javíthatatlan"-ával, de a díjat Koroknyai viszi el. Helyette azonban megkapja vele a 600 frtos első társulati díjat, a képet magát pedig a király veszi meg. A másik két képet: „fürösztés" (gróf Zichy Nep. János tulajdona) és „kéjutazás a Zagyván"-t (Bischitz Matild tulajdona) szintén eladja. Pár hónapi pesti tartózkodás után, mi alatt talán legjobb arcképét (T. A. úrnőnek e helyen is közölt arcképét) festi, Velencébe megy.

Hideg januárban érkezik Velencébe, „jelenleg is oly hidegek vannak itt és olyan hóesések, hogy még Szolnoknak is becsületére válnék." „— — atelier dolgában pedig oly rosszul vannak itt a piktorok, hogy majdnem mind szobában dolgoznak, úgy mint mi voltunk Szolnokon." (Deák-Ébnerhez 87. febr. 17.) Hazai művészek közül itt Nadler Róberttel találkozik, akihez ettől fogva bensőbb barátság fűzi és megismerkedik az akkor már Szolnokra nem járó nagy idegennel, Pettenkofennal. A Velencében töltött fél év alatt festett képein [„ahol nincs, ott ne keress" (Adler Gyula tulajdona); „szorgalmas" ablak mellett varró leány (Lánczy Leó tulajdona); „érdekes levél" két levelet olvasó velencei leány hátsó ablakvilágítással (megvették egy antwerpeni kiállításon)] modern olasz képek nem épen kedvező befolyása érvényesül. Az a kedvező hatás, melyet Ébner gyakorolt rá Szolnokon, távozva a hazai földről, oszladozni kezdett, mint ahogy más esetben is pl. későbbi müncheni tartózkodása alatt a külföldi befolyás inkább hátrányára volt. Ide vág Ébnerhez írt velencei levelének egyik részlete, melyet jellemző voltánál fogva, az élő művész szerény tiltakozása dacára nem akarok mellőzni: „ — — jól tudhatja, hogy ha valamikor valami becsületes dolgot fogok összehozni, nagy részben az Ön jó tanácsainak, s buzdításának a gyümölcse lesz. Sokat emlegetem Önt itt művészi körökben, s legyen meggyőződve, hogy nem fogom elfelejteni azt, hogy mily haszonnal volt reám nézve az Önnel való együttélés." (87. márc. 25.) A velencei hatástól hamar szabadul. Tarvisban, egy karinthiai üdülőhelyen, hol a nyarat tölti, egész fölfrissül a palettája. Ennek a tartózkodásnak emléke a többi között „tavasz" című képe, (1887. őszi kiállítás) mely tarka réten virágotszedő gyermekeket ábrázol.

Haza jőve ismét magyar képet akar festeni valami jó magyar vidéken. Így jut 1887 telén le Hódmezővásárhelyre. Öröme telik a jellegzetes magyar tipusokban, ennek tulajdonítható talán, hogy itt festett képe „a leánykérő" szinte szétesik a tanulmányfejektől. Különben a „biró előtt" csapására igyekszik benne visszatérni: „arra törekszem, hogy a kép technikája világos és egyszerű legyen, a színek átlátszók és az egész harmonikus" (88 márc. 17.) A kép még úgy szólván munka közben kel el. Königswarter Móric báró, aki a bécsi Jubiläumsausstellungon meglátja a „biró előtt"-et ír neki, hogy egy hasonlóan magyar tárgyú képet szeretne, s minthogy a készülő kép tárgya tetszik neki, megrendeli azt. Ez a kép azóta a Königswarter-féle képtár mult tavaszszal tartott árverésén előttem ismeretlen tulajdonba ment át. Pénzhez jutva tavaszszal, egy kis tanulmányutat tesz Hollandia, Belgiumban. A nyarat azonban itthon tölti, még pedig ezúttal hazamegy Biharba. Egy kis oláh faluból pár kilométerre Nagyváradtól, Budurászból írja: „gyermekkori emlékek ébrednek itt bennem. Ezért szeretnék itt egy képet festeni." (88. július.) Egy jelenet a szabadban, oszlott világításban a föladat, melyet maga elé tűz, s meg-

festi egyik legeredetibb képét az „oláh temetés"-t (felsőványi Baruch Jenőné tulajdona.) „A tárgy nem épen hálás, de eredeti" (88. aug. 7.) „Egy képet sem festettem még ily könnyen. — — 17 alak van rajta, már csaknem miniatürfestés" (88. szept. 2.) A kép ugyanis egészen kisméretű (82×53). Az 1888-iki őszi kiállításon azonban nem érte el vele a várt sikert. Egyik müncheni levelében maga ír kritikát róla: „értem, miért nem tetszett a kép Pesten. Bár olyan kvalitásai vannak, melyeket szeretek, egészben mégis, ha helyesen fejezem ki magam, hiányzik a képből a plaszticitás, mindenekfölött pedig árt neki a kis méret. Komoly tárgyú képet nagyban kell festeni, hogy hasson." (88. dec. 30.) Évekig függött a kép eladatlanul műtermében, miről humorosan emlékszik meg egy alkalmi könyvbe a modellről írt karcolatában.[1] Itt írja, hogy az oláh pópa, kinek érdekes feje úgyszólván a képre inspirálta, nem akart ülni, mert félt, hogy elkárhozik, ha lefestik. Mi több, prédikációjában hasonló indokolással a népet is eltiltotta a modellüléstől. Megfestette hát a pópát emlékezetből. Alig vette azonban ennek neszét a pópa, eljött tiltakozni és perrel fenyegetőzött. „A pópa mai napig még nem perelt be. Elkárhozott-e? Nem tudom. De a képen átok van — még ma is birtokosa vagyok."

A telet ismét komoly tanulmányra akarja fordítani és Münchenbe megy. „Egyelőre tanulmányokra vetettem magamat, minek nagyobb szükségét érzem, mint minden másnak. Egy férfi és női aktot festünk együtt (Nadlerrel), mely 3—4 hetet vesz igénybe". [89. febr. 2.] Befolyásolható egyéniségére München kedvezőtlenül hatott. Egyszerre csak benne volt a „Fliegende Blätter" ízű humoros novellisztikában. [„Te voltál" (Schwarz Jakab tulajdona Nagyváradon); „Figaro előadást tart" egy falusi bajor borbélyműhely jelenet (Richthofen báró tulajdona Denver-City (Colorado, Amerika)]. Egyébként Münchenben külső tisztességben sincs hijja, a régens herceg egy alkalommal meglátogatja műtermében.

[1] Magyar szellemi élet. Elbeszélések és rajzok a magyar írók és művészek életéből. Szerkesztette Igmándi Mihály, Budapest, Hornyánszky 1892.

Alig hagyja el Münchent, a müncheni levegővel együtt a befolyás is eloszlik. Biharban, egy gyapolyi birtokon, ahol vendégképen a nyarat tölti, ismét „egy darab hamisítatlan természetet" akar festeni, „minden elbeszélés nélkül". Ilyen képnek indult a „munka után" (1889. téli kiállítás). Egy parasztcsalád, amint napnyugtakor gulyást főz magának vacsorára. Tisztán festői hatásra, hangulatra törekedett az atmoszférikus hatások pontos tanulmányozásával. A kész kép azonban sehogy sem tetszett neki és egy ilyen elégedetlen pillanatában megsemmisítette azt. A vászonra pár évvel később egy másik képet festett, a „pusztai csendélet"-et [Szépművészeti múzeum tulajdona]. Télre ismét Pestre jön, itt festi a „falu rosszá"-t (Lautenburg Zsigmond színigazgató tulajdona Berlin), melylyel az 1890-iki téli kiállításon megkapja az 1000 frtos társulati díj felét, a díj másik felét Baditz „kihallgatás"-a nyeri el. A rákövetkező tavaszszal Olaszországba rándul le, mely alkalommal Flórencig jut, a nyarat azonban most már pár évi megszakítás után Szolnokon tölti (1890). Ismét a szabadban való világítás foglalkoztatja, a kívül tobzódó napsugár és az eresz alatti félhomály ellentéte („Varróban" gelsei Guttmann Vilmos báró tulajdona), más képei, mint a „nap játéka", „szabad ég alatt" már címűkben is elárulják ily irányú törekvéseit. A plein air érdekli a tárgyon kívül a következő évben festett nagy képén is a „programmbeszéd"-en [Első hazai takarékpénztár-egyesület tulajdona]. A tanulmányokat hozzá már Szolnokon készíti, de a képet ősszel künn festi a Városligetben. Finom, szürke őszi levegő borul az alakokra, csupa halvány szín, csak itt ott bukkan elő egy két mándli, piros szoknya az is tompítva, mint a hátteret képező ház sárga színe. De a sok alaknak mégis alig van helye a képen. E tél folyamán művészetének még egy régen parlagon hagyott ágát is ujra fölveszi, az arcképfestést [Ágai Adolf arcképe]. Sőt egy rá nézve új technikában, a pasztellfestésben is megpróbálkozik [Rónáné Keményffi Gizella, Keszler József arcképe]. Ugyancsak ez évben egy bár rövid életű festőiskolát — alig tartott egy évig — is nyit Karlovszkyval.



FALU ROSSZA, 1890
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
LAUTENBURG ZSIGMOND TULAJDONA, BERLIN



PUSZTAI CSENDÉLET, 1892
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM TULAJDONA

Szolnoknak pár évre ismét búcsút mond. Körülbelül 1897-ig, amikor ismét megjelen Szolnokon, rendszeresen Törtelen, Pest közelében, egy ismerős családnál nyaral. Itt festi néhány arcképét és pár jelentékeny képét. [„A kútnál“ (1892) Basch Gyula festő tulajdona; „az ő nótája“ (1893) Mauthner Mihály tulajdona; „vasárnap délután“ (1893) Pollákovics Mátyás tulajdona; „szegény ember gyermeke“ (1894)]. Az 1893-iki téli kiállításon „az ő nótája“ az állami aranyérmet nyeri el. A kitüntetés nem annyira a képnek, mint inkább a művész egész működésének szólott. Egészsége már ekkor megingott s a nyár elején bajának enyhítésére Trencsén-Teplicet keresi föl (1893). Közben Olaszországban is megfordul, sőt 1894 telén Rómában is. A millenniumi év újabb kitüntetést hoz számára, a Ferenc József-rendet és még előbb egy nagyobb szabású megbízást, melyet második szülőhelye, Nagyvárad ad neki.

„Zsigmond király a nagyváradi székesegyházban Szt. László sírjánál fogadja Jagello Ulászló lengyel királyt.“ Történeti képre való megbízás az életképfestőnek. Szerencsére a kothurnus nem ártott meg a művésznek. Az őt jellemző komolysággal fog a képhez. Templominterieurt keres. Előbb Lützow tanácsára Nürnbergbe utazik a Sebaldus templom és síremlék végett, de azután a bécsi Szt. István templomot a III. Frigyes síremlékével találja alkalmasabbnak. A képnek már a millenniumi kiállításon kiállított vázlata, a különben szerencsétlen történeti vásznak egyik legjobbika volt [megvette Klotild főhercegnő, leányának Mária Dorottya orleansi hercegnőnek nászajándékul]. A kész kép pedig 1898-ban a Vaszary-díjat nyeri el. Úgy látszik, hogy e történeti képnek tisztességes sikere még egy megszokott tárgykörén kívül eső nagyobb föladatra sarkalta, egy bibliai képre. A „Krisztus temetése“, ez volt ama bibliai kép, életének

egyik nagy csalódása lett (1899). Óriás méretű kép, életnagyságú alakokkal. Fölfogásában elég eredeti volt, egyéniségének megfelelőleg az emberit igyekezett kiemelni. A kép központja úgyszólván a szegények és nyomorultak voltak, akik a csodatevő erőbe vetett hittel követték a halott Krisztust, mellettük mintegy párhuzamosan haladtak a sirató asszonyok, akik között az elalélt Mária alakja emelkedett ki. Egy évvel halála előtt ismét foglalkoztatta ez a nagy vászon, melyet egészen újra átfestett, úgy hogy az eredeti kép odaveszett. Az alakokat újra csoportosította: az asszonyokat előre helyezte, a nyomorultakat, kiknek számát jóval kisebbítette, hátra. Ez az új csoportosítás a menetet élénkebbé, elevenebbé tette és a teret erősen mélyítette, de az egész torzó maradt. Fájó dokumentuma az alkotás kínjának.

A „Krisztus temetése“ különben is fordulópont a művész életében. 1900-ban egyike azoknak, akik megalapítják a szolnoki művésztelepet. Ettől fogva a nyarat ismét rendesen Szolnokon tölti, míg télen Pesten iskolát tart Knopp Imrével és kezdetben Glatter Árminnal. Ott Szolnokon keresi újra az ő „renaissance“-át, ahonnan első sikerei megindultak, habár hűtlenül első művészi programmjához. Fiatalok között maga is meg akar ifjodni. Meg is nősül közel az 50 felé járva. Általában sokat fest, ő a telep legszorgalmasabb lakója, a kiállításokon egész gyűjteménynyel jelenik meg. Új felfogást, új technikát keres s csak néha téved egy-egy régi csapásra. Ilyen alkotási hévben érte kiújult régi bajok következtében pár napi betegség után ez év március 28-án a halál.

Az a húsz év, amelybe a Bihari alakja berajzolódik a magyar festészet történetébe, nagy átmenetet képvisel, egy fejlődésnek a kialakulását, melynek ma sincs vége. A 70-es évek Pilotyzmusa festőinket főleg magyar történeti tárgyak felé terelte, a 80-as évek festészete jó részt Munkácsynak hatása alatt a paraszt életben kereste a magyarságot, s minthogy festőink nagy része külföldön, leginkább Münchenben tanul, egész sora támad az ilyen külföldön festett „magyar életkép“-eknek. A Munkácsy Párisba költözésével, főleg a Munkácsy-díjnak alapításával, Párisban egy második fiókja támad a magyar fesztészetnek. Az ott levőkre a Munkácsy nagy egyénisége nyomja rá bélyegét. Az első párisi magyarok között csakis Ebner az, aki először hoz igazi párisi hatást haza, a világos festést. A későbbi fiataloknak a 90-es évek hozzák meg ezt a „világosság“-ot, amikor Münchenben kevéssel előbb francia képek, főleg a Bastien-Lepage képei egész kis forradalmat idéznek elő. A magyarokat az új evangélium ekkor vonzza tömegesebben Párisba.

Biharinak második párisi képe a „Kereszttűzben“ még egészen a Munkácsy stilusában készült, erre vall az egész csoportosítás, az erősen sötét háttér, csak a színszegénység nem. A „biró előtt“[1], melyet már Szolnokon fest, egész ezüstös. Fehér háttérből válnak ki az alakok és a finom világítás a legapróbb részletekig kitünően van tanulmányozva. Mindenek fölött egyszerű egészen a színtelenségig. Valóságot akar adni, a szigorú, egyszerű valóságot. A szinte túlzott egyszerűségre való törekvés a 90-es évek német irodalmi realizmusára emlékeztet (Hauptmann, Halbe). Hasonló fölfogást mutat a gyöngébb „fürösztés“, amelyen ezen „objektiv realizmus“, mely az utolsó szögig mindent vissza akar adni, korlátai is szembetünőbbek. A mozgás, vagy hirtelen kifejezés, mint a nevetés. merevséggé válik. A „kéjutazás a Zagyván“, vízen csónakázó gyerekek, merész lépés az interieur világítástól a plein air felé. Finom valóságtanulmány a „leánynéző“ is, noha elrendezésében kissé mesterkélt. Még az elbeszélés uralkodik a képen. Legközelebbi képén az „oláh temetés“-en ettől is szabadul. Ez plein air minden elbeszélés nélkül. Ha a világítás megoldása kevésbbé is sikerült, a kép egyszerű, komor méltósága kis mérete dacára a Courbet „ornansi temetés“-ét közelíti meg. Míg az „oláh temetés“-en, valamint későbbi képein („programmbeszéd“; „pusztai csendélet“; „kútnál“) kerüli a napfényt és inkább a szürke atmoszférát keresi, máshol („varróban“) a napfényt igyekszik megrögziteni, amint az egy interieurből nézve látszik. A „vasárnap délután“, kártyázó társaság, festési modorának túlságos aprólékossága dacára, egyik legjobb interieur tanulmánya. Könnyedén burkolja a

[1] Közölte a „Művészet“ 1902. 353. old.

levegő körül az alakokat és a képből a sárgák és szürkék finom színharmoniája árad ki. Fokozatosan fejlesztett technikája egyszerre azonban csődöt mond. Egy napon csak azt veszi észre, hogy az ő képei bágyadtak, színtelenek. Friss szél illata csapja meg Nagybánya felől és azt látja, hogy a levegő tele van napfénynyel a fiatalok képein. Régi, pontos rajzának megtartása mellett ő is színességre törekszik, az eredmény inkább tarkaság lesz („csalamádégyűjtés"). Majd a pontos rajzot is elhagyni igyekszik és folthatásra törekszik („zivatarban"), olajos, nehézkes festés lesz belőle, az alakok laposak és elvesztik térbeliségüket. Ettől fogva sok tájképet fest, hogy a szabad természet gyorsan változó hangulatain gyakorolja az új technikát. Ha a föladatot végleg nem is oldja meg, pár ily irányban is figyelemreméltó képet alkot („búcsúsok"; „vizért menő leány"; „libák"; mind a három 1903-ból). A foltokban való látás, a levegőnek formákat föloldó hatása most is a szoba zárt világításában, az interieur képen sikerül neki legjobban („öreg pár", „napsugarak"; „mézeshetek" (1903); „vasárnap délután" (1905) Jónás Károly tulajdona).

Amint látjuk Bihari, pár képétől eltekintve, a szó legnemesebb értelmében magyar festő volt. Befolyásolható egyénisége bár az idegen hatások iránt nagyon érzékeny volt, de a környezetváltozással azok is egyszerre megszűntek. A magyar környezet, a magyar föld adta vissza igazi erejét. A témái, alakjai itthon önként kinálkoztak neki. Munkácsy mindenesetre nagyobb egyéniség volt, de nem magyarosabb nála. Egyedül a Mészöly tájképei szólnak hozzánk a Bihari képeihez hasonló magyarsággal. Itthon azután a fővárost sem igen szerette, inkább menekült falura, ahol hamisítatlanabbul vélte föltalálni az igazi magyar karaktert. Maguk az egyszerű emberek is inkább vonzották, az átlagemberek. Finoman jegyezte meg róla egyik művésztársa, Roskovics Ignác,[1] „ha madarat festett volna, a szürke verebet festette volna". Az apró cseprő falusi ügyek érdekelték, ezek között is jobbára az élet derűs hangulatai. Humora ilyenkor mint valami szerető napsugár játszadozott az alakjai körül. Ezért szerette a cigányokat, akiket mindenféle komikus helyzetben vonultatott föl képein. A biró előtt, ahol a duhaj legényt panaszolják be az eltört hegedűért. A csárdában, ahol a mulató legény füttyére kontráznak. Máskor ismét a primást látjuk, amint a rajkókat tanítja a „művészet"-re. A vidéki élet „eseménye": a követválasztás is magára vonja figyelmét és bemutatja a nagyságos követ urat, amint a népnek szónokol. De a vidéki élet csendes folyása is vonzza: a falusi vasárnap csendje kártyázó uraival, kávézó asszonyaival. Asszonyok, akik olvasnak, varrogatnak magányos csendességben. Öregek, akik az emlékezetnek élnek és örülnek a jótékony napsugárnak. Valami a Gárdonyi novella hangulatából él ezekben a képekben. A falun kívül a magyar alföld is megjelenik képein. Aratók a napi munka után. Az alföldi róna nyájaival, libáival, legelésző barmaival, álmodozó pásztornépével. Éles szeme hamar meglátja a jellegzetest. Híres volt arról, hogy képeihez mindig a legjobb modellt találta meg, ha éppen nem a modell volt az, mely a témát sugalmazta. — Nemcsak a meglátásban, de a kivitelben is az éles megfigyelés jellemzi: a pontos rajz, a részletekbe való szeretetteljes elmélyedés. Nem a szellemes vázlatnak embere volt, a vázlat néha csak az első gondolat megrögzítésére szolgált, máskor ismét egész kisméretű kép lett belőle, nem is igen tulajdonított jelentőséget neki. Csak a kész képet becsülte és vázlatainak legnagyobb részét elégette. — Egy egy készülő képe sokszor egész valóját lefoglalta, szinte kierőszakolni szerette volna akaratát a természettől. Ilyen szempontból érdekesek, mert élénk fényt vetnek a művész lelki világára, s mintegy bepillantást engednek alkotási kohójába a következő levélrészletek. A levelek egy később megsemmisített képére, a „munka után"-ra vonatkoznak. 1889-ból valók és Gyapolyról keltek. „Hiszen tudja, hogy ezúttal nem tipusokat keresek, hanem, mint már annyiszor említettem, csak hangulatot akarok festeni, egy becsületes darab természetet." (június 19.) „Képem tárgya, ha a mai fogalmak szerint ilyenről genre-képnél beszélhetünk, nagyon egyszerű; a fődolog a festői hatás legyen, párosulva a természet pontos tanulmányozá-

[1] Bihari Sándor. „Vasárnapi Ujság" 1906. 14. sz.



VASÁRNAP DÉLUTÁN, 1893
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE
POLLÁKOVICS MÁTYÁS TULAJDONA

sával. Valjon sikerül-e ez nekem képességeim mellett, majd meg fogjuk látni.“ (Július 4.) „Keveset törődni a tárgygyal, inkább a festői hatással, ezt tűztem ki feladatul és ezt akarom elérni. Képem a nézőt se föl ne vidítsa, se gondolkozásra ne bírja. Csak nyugalom és harmonia által hasson a kedélyre. Egyszerű legyen a kompozicziója, egyszerűk a szinei. Semmit sem fog elbeszélni! Látni akarom, hogy tudok-e egy ilyen képet összehozni. Napnyugta felé forró nap után (tehát mikor már a levegő lehült) egy parasztcsalád a tűznél ül és bográcsban gulyást főz vacsorára. Egyik alak sem mozog, mindenki nyugodt, a mi a fárasztó napi munka után természetes is. Ez a tárgy! Reménylem, hogy eltalálom ezt a hangulatot, de nem számítok arra, hogy efajta kép Budapesten tetszeni fog. Megpróbálom, mert ezzel tartozom magamnak az eddigiek után.“ (Július 30.) „A legegyszerűbb tárgyú kép, melyet eddig festettem és aligha fog műkereskedőt vagy budapesti amatőrt a vételre csalni. A körülményekhez képest bizonyára elég baj, de nem bánnám, hacsak a feladatot megoldhatnám. A fődolog, hogy az esti hangulatot eltaláljam, mert erről van szó, a többi mellékes. A feladat nehéz, mert a mint a mozgó alaknál a mozgás csak rövid ideig tart, úgy itt a világítás. Este felé minden 5 perczben más a világítás, tehát úgy szólván bizonyos 5 perczet kellene festeni. Czélom nem a beálló sötétség festése volt, mert ez az alakok rovására volna, ilyen világításnál már csak körvonalakat látni. Még világosságot akarok festeni, s csak jelezni a közelgő estét. A feladat nehéz, hacsak az ember nem tanulmányozta sokszor az ilyen világítást.“ (Szept. 4.) „Tagadhatlan hogy a plein-air izgató



MÉZESHETEK, 1905
BIHARI SÁNDOR FESTMÉNYE

egy feladat. Levegő, levegő és tiszta színek — de hogy hozza ki ezt az ember? Azt hiszem sokat tanultam e képen. De, a mire törekedtem, tiszta lelkiismerettel csak azt mondhatom, hogy nem értem el." (Szept. 18.) „Hosszú vajudás után azt írhatom, hogy a végzetes kép kész. Kész? ha annak mondhatok valamit, a mi nem olyan lett, mint akartam. Nem hiszem, hogy ez a kép tetszeni fog, észre sem fogják venni, mint a tavalyi teme-temetést, („Oláh temetés") minden komolyság daczára, melyet ráfordítottam. A temetésnél a tárgy volt érdekes legalább, itt mindent a hangulatnak áldoztam föl, a mely sajnos akkor csúszott ki az újjaim közül, mikor már azt hittem, hogy megragadtam. Részben a rossz időjárás is hozzájárult, de nem ez az oka — ez csak egy kis hazug vigasz, hogy az ember a képességeit ne kicsinyelje annyira." (Okt. 12.)

Az idézett sorok nemcsak írójukat jellemzik. A küzdelem melyet itt egy részben régibb hagyományokon nevelkedett művész a maga egyéni körében tár elénk, a 90-es évek magyar festészetének küzdelme is volt. Festőnket ez a küzdelem inkább magával sodorta, mintsem vezető szerepet juttatott neki. Az ő művészetének súlypontja egy megelőző korba, a 80-as évekbe esik. Festészetünk e korszakát inkább az alaposság, többé kevésbbé akadémikus tudás, mint a merész geniálitás jellemzi. Ennek a korszaknak tipikus képviselője Bihari, mint a realizmus egyik szárnybontója nálunk. És mint ilyennek jutott hely neki a magyar festészet fejlődésében. Fónagy Béla



EUGÈNE CARRIÈRE

Az idén márciusban halt meg — nagy családot hagyva maga után s még elég fiatalon — Eugène Carrière, a modern francia képírásnak egyik legerősebb tehetségű, különös és magában álló alakja, akinek halálát a franciák mellett őszinte, egyöntetű részvéttel gyászolta meg valamennyi kulturnemzet művészvilága és műszerető közönsége. Mert Carrièreben nemcsak a művész volt jelentékeny és jótékony hatású: egyéniségének melegsége, a művészetért való nemes lelkesedése, páratlan emberszeretete, buzdító, szervező, agitáló tevékenysége, mindez nyomatékosan hozzájárult a Carrière népszerűségének gazdagításához. Értékes tipusa volt ő a művészetben megnemesült, csak művészetében élő, minden meglátott és átélt dolgot szeretettel teljes és művészi érzéssel bevonó modern embernek. Azok is, akik művészete kifejezési formáinak artisztikusabb megnyilvánulásai iránt kevésbbé fogékonyak, vagy akik éppen ellenlábasai egész irányának, sok bensőséges élvezetet találnak műveiben. Carrière különösen az az ember, aki, mert csupa nyiltság, csupa érzés és közvetlenség, mert mindenkiben többé-kevésbbé meglevő érzésekre apellál művészetével, különösen ő az, aki hivatva van a nagyközönséget, de magukat a művészeket is közelebb vezetni valami egyszerűbb, tisztultabb, erősebb, egészségesebb művészi felfogáshoz. Igen sokan vannak azok, akik ennek az energikus embernek a szuggesztiója alatt tanulták meg a legnagyobb műértést: szeretni a művészetet.

Alig egy-két hónappal a halála után piacra került a hagyatéka a Hotel Drouot-ban; intim, egyszerű vallomások, apró vázlatok, néhány nagyobb terv és sok-sok nekikészülődés, próbálkozás; meghitt tanui egy befelé élő művészembernek, ott akadtak gazdára a zsibvásártanyán, tőszomszédságában ócska szekrényeknek és kopott vánkosoknak. Válogatott műbarátközönség gyűlt össze erre az osztozkodásra s érdemes volt végig kisérni azt a versenyt, amely az elhunyt mester egy-egy tenyérnyi vásznáért vagy kartonjáért folyt. Falakat betöltő öles szobadíszekért nem szokás olyan árakat fizetni, mint a miket itt nem sajnáltak az emberek ezekért az igénytelen, szürke apróságokért. Carrière egyénisége erejének nem közönséges megnyilvánulása volt ez a poszthúmus nagy érdeklődés-keltés. A tevékeny, cse-

lekvő embernek az élők közül való eltűnése után tisztán ennek a művészetnek intenziv hatása élénken világította meg azt a szerepet, amely a Carrière egyéniségének jutott a modern képírásban: ez a színtelen, mindent szürkének és barnának látó, inkább a formát hangsúlyozó ember megállta, és pedig kitűnően megállta a helyét a mi színekben tobzódó időnkben. Abban az időben, amikor mindenkinek Cézanne, Gauguin és van Gogh neve volt és van a szájában, tudott érdekelni, lekötni és nagy művészi gyönyörűségekkel áthatni bennünket. Független, önálló, környezetének ellentétes követelményeivel megbirkozó erős egyénisége értékes voltának nincs szebb bizonyítéka ennél. Egyúttal sokáig kell keresnünk párját az egyéniség olyan szuverén helytállásának, mint amilyen az övé. Népszerűségét nem szabad összetéveszteni a vásári munkák megszokott kedveltségével; Carrière legmeghittebb barátai, legjobb megértői és leglelkesebb rajongói éppen a legmodernebb s a legkevesebb népszerűségre számító irányzatok képviselői közül kerültek ki. Pedig, mint művész kevés közösséget vallott velük. S mint művész, mint bizonyos művészi törekvés képviselője, meg is maradt mindvégig magánosnak, egyedül állónak.

Ebből a szempontból nézve, Carrière egész munkássága, egyelőre eltekintve attól, hogy mennyi benne az értékes és a maradandó, kitünő anyag a maga útját járó, erős művésztemperamentum helytállásának, a legsúlyosabb akadályokkal szemben való érvényesülésének lélektanához. Abban az időben, melynek jellemző sajátságaként éppen az egyéniség teljes felszabadulását szoktuk hangoztatni, s mely mégis annyi „iskolának", sablonná merevült ujságok érzéstelen átvételének s ezzel a modern akadémiának adott életet, fölöttébb jólesik a Carrière pályafutására s keresetlen önmagaodaadására gondolnunk. Mindennek kockáztatásával végig megmaradt a maga igaza mellett s a könnyen változó divat legerősebb áramlatai sem tudták egy pillanatra is eltériteni útjáról. Ha más egyébben nem is, abban az egyben föltétlenül megegyeznek a Carrière ismerői, hogy mindaz, amit csinált, tisztára az övé s produktumának összessége kivétel nélkül intakt művészi felfogásának eredménye. Ez a vonása azonban még egyáltalán nem magyarázza meg azt az egyetemes hatást, melyet a Carrière képei világszerte keltettek. Mi volt hát az, ami ezeknek a fakó képeknek egyrészt megszerezte a közönség szeretetét, másrészt művészek és kritikusok előtt megvédte őket az egyhangúság, az elmaradottság, a kor követelései meg nem értésének vádjától? Egyelőre röviden csak ennyit felelünk: az a csodálatos élet, mely valamennyi dolgát áthatotta, az az élet, melynek nincs köze sem korokhoz, sem iskolákhoz, melytől — és csakis ettől — kapja meg igazi értékét minden művészi alkotás, az egyiptomi domborművektől van Goghig, az az élet, mely Carrièret, a szürke és barna képek festőjét odasorozza a legmáibb festők közé, akiknek életet adó, teremtő ereje pedig éppen a káprázatosan színes látásban koncentrálódik. A Carrière képeinek szürke és barna máza alatt élet kavarog, forr és izzik, modern élet, amelynek művészi formában való megjelenítését illetőleg olyan követelőek vagyunk.

Maga Carrière élete-folyása szintoly puritán, mint a művészete: bensőséges, külső eseményekben meglehetősen szegény művészpálya az övé. Elzászi és flamand vér keveredéséből származott, s mint hatodik gyermeke a Carrière-házaspárnak, 1849-ben született. Nagyon egyszerű nevelésben részesült s bár, mint gyerekben, korán nyilatkozott meg benne a hajlam a rajzolgatáshoz, sokáig fogalma sem volt arról, hogy egyáltalán van művészet a világon. Az első művész-iskola, amelybe került, a straszburgi akadémia volt, ahol hamarosan első lett tehetségével és szorgalmával. Tizenkilenc éves korában hátat fordított Straszburgnak, Saint-Quentinbe ment s itt ismerkedett meg Quentin-Latour pasztelljeivel és tanulmányaival, melyek rendkívüli hatást tettek rá; szorgalmasan másolta is őket; ez volt az első művészi reveláció életében. A második, mélyebb hatású művészi benyomás Rubens részéről érte, akivel nem sokkal ezután a Louvreban ismerkedett meg. Párisban, mint a Beaux-Arts növendéke, sok küzdelem árán tartotta fenn magát. Tanulmányait a francia-porosz háború szakította meg; a háború kitörésekor



A CSALÁD
EUGÈNE CARRIÈRE FESTMÉNYE

Straszburgba sietett, hogy szülei mellett legyen, de Straszburgot ekkorára már ellepték a poroszok; erre beállott a francia hadseregbe, ő is a poroszok foglyául esett, s mint ilyen, Drezdába került, ahol átélte a fogoly-élet minden keservét, egyben azonban a múzeum révén közelebb jutott Rubens megismeréséhez és megértéséhez. A fogság letelte után Párisban folytatta megpróbáltatásokkal teli életét és tanulmányait s mint a Beaux-Arts növendéke, Cabanel atelierjét látogatta, ahol egyébként nem sokat tanult s ami fő, meglehetősen érzéketlen maradt ennek az iskolának megrögzött sablonjaival szemben. 1879-ben el is hagyta az iskolát s még ugyanebben az évben kiállította anyja arcképét, melynek nehézkes előadása, száraz és kemény felfogása mögött is megérzik már a későbbi Carrière, a természetet bensőséges elmélyedéssel néző s az intim lelki élet kifejezéséhez páratlan érzékkel bíró művész. A képet természetesen nem vették észre s Carrière megmaradt éppen olyan ismeretlennek, mint amikor először tette a lábát Páris földjére. Ambiciója azonban nem hagyta el, sőt közben vakmerőség számba menő elszántsággal meg is nősült s elvette azt az asszonyt, aki ez időtől kezdve nemcsak életének, hanem művészetének is társa és megihletője. Házassága után reményekkel telve Londonba ment, de mivel ebben az óriási városban nem volt senkije s a nyelvet sem bírta, sehogysem boldogult. Ő maga így ír londoni tartózkodásáról: „1877 és 78-ban hat hónapot Londonban töltöttem; összeköttetések híján magamnak kellett kimásznom a csávából; tömérdek energiát pocsékoltam el; elhagyatva éltem, dolgoztam és gondolkoztam; különösen Turner talált visszhangra bennem!“ Ugyanaz a Turner, akinek olyan nevezetes szerep jutott a modern impresszionizmus fejlődés-történetében! Nem véletlen az, hogy a Monet-k és Pissarrok Turnerjét Carrière is megtalálta; csakhogy mindenikök a maga módja szerint tanult tőle. — Visszatérve Párisba, kint a banlieuen, Vaugirardban ütött tanyát, minden idejét megfeszített munkában töltve el. Itt készített a Szalon számára egy képet, az elsőt az igazi Carrièrek sorozatából. A képet — „Gyermekét szoptató fiatal anya“ volt a címe — olyan magasra akasztották, hogy látni sem lehetett. Feleségét és kis gyermekét festette meg ezen a képén, melyen először nyilatko-



MATERNITÉ
EUGÈNE CARRIÈRE FESTMÉNYE
PÁRIS, MUSÉE DU LUXEMBOURG

zik meg eklatánsul Carrière igazi hivatása: a finoman felfogott gyengéd gesztusok, az egész képet átható mély megindultság végtelen szeretetről beszélnek. A kép hosszú vándorút után végül érmet kapott az avignoni kiállításon s 800 frankért átment az avignoni múzeum tulajdonába. Ez időtől kezdve Carrière óriási léptekkel halad célja felé s évről-évre mindjobban tisztába jön hivatásával. 1884-ben állította ki Gyermek portrait-ját kutyával, melyért mention honorable-t kapott s mely egyike legbájosabb dolgainak. A következő évben a Beteg gyermek-kel nagy feltünést keltett, ami különösen abban nyilvánult, hogy míg a közönség és kritikusok egyrészénél lelkes elragadtatásra, a másik résznél a lehető legnagyobb ellenszenvre talált; az éremmel kitüntetett képet az állam vásárolta meg. Ezután már végleg meg volt alapítva Carrière hírneve és tekintélye. A legnagyobb hivatalos elismerések sem késhettek soká, 1889-ben médaille d'honneurt kapott és dekorálták. Valóságos művészi esemény számba ment, valahányszor egy új képét kiállította, melyen kapva-kaptak az amateurök. — Íme még néhány étape későbbi szerepléséből: 1890-ben, mikor a párisi szecesszio létrejött, átment a nagy szalonból a Société Nationale szalonjába; 1892-ben állította ki a „Maternité“-t, a Luxembourgnak jelenleg egyik legértékesebb kincsét, a legigazibb és legtökéletesebb Carrière-képet; 1896 áprilisában az Art Noveau helyiségében kol-

lektiv-kiállítást rendezett műveiből, mely összegezése volt addig való egész munkásságának.

Abból a gazdag termésből, amit ez a szorgalmas ember maga után hagyott, végtelenül egységes szerves, egész művészi hitvallás, ugyanilyen életfelfogás és életfilozófia szól hozzánk. Ma, amikor a művészetet semmitől sem lehet jobban félteni, mint a mesterségbe fullástól, különösen súlya van ennek a felfogásnak, mely előtt csak a művészet, a tiszta művészet a szent s mely nem ismer nagyobb ellenséget a mesterségnél, a tiszta mesterségnél. Ezt a felfogást maga Carrière szóval körülbelül így formulázta meg: „Nem a l'art pour l'art az, amitől félnünk kell, hanem a ‚métier pour le métier'. A művészet bensőséges, az egyénhez fűzött dolog; az ember azért dolgozik, hogy lényéből a legtökéletesebbet adja. A vizió a szemtől függ, a szem a szellemtől. A mesterség terméketlen, a vizió termékeny...“ Ez a vizió a nyitja Carrière művészetének; a vizió, mely nála az impresszió lelki átélését jelenti. Ennek segítségével látó mindent olyan egynek, mint hozzá hasonlóan kevesen, ennek segítségével mintázza szinte egyetlen formába a témáit, különösen, ha több alakról, egész csoportról van szó. A mesterember aprólékos látásának dadogásától menten egységesen látja és merészen stilizált formaegységbe foglalja össze mindazt, aminek jelentősége van, ami a viziónak megadja a maga karakterét. Ezért nem látni nála vonalat, vagy bármilyen détailt, ami más életet élne, mint az egész kép. A modern festői felfogásnak, a naturalisztikusan meglátott dolog újra komponálásának titka a kezében volt: az impresszióból lelki élményt csinált s tudta mit tesz az, lelkében az egész képet készen látni, mielőtt az első ecsetvonást megtenné. Ebben közös az ő törekvése a Manet-k, Renoirok, Whistlerek törekvésével s ezen a réven igazi gyermeke ő a mi időnknek. Ugyanezen a réven lehet közösséget felfedezni közte és Velazquez, a modern impresszionizmus egyik apja s részben Rubens között.

Az, ami modern társait a szinek egyensúlyának keresésében izgatta, az izgatta őt a formák egyensúlyának minél biztosabb és egyszerűbb, minél kevesebb eszközzel való megállapításában. Amazoknak legerősebb fegyverét, sőt végcélját, a színt, idővel teljesen elhagyta fegyvertárából: minden jelenséget, melylyel szembe került, a legelemibb két tényező, a fény és árnyék, harmóniájára vezetett le, szinte a mathematikus következetességével. Fény és árnyék a Carrière formavilágának összetartó, eleven, konstruktiv organizmusa. Törekvésének egyik nagystílű összefoglalója „Théâtre de Belleville“ c. képe, ez a hatalmas vizió, mely, ha eltekintünk a Maternité-k Carrièrejétől, valósággal szimboluma lehetne művészetének. Nagy csoport embert fogott itt össze Carrière, egy külvárosi színház karzat-publikumát a felső emeletek titokzatos világításában, közvetlenül a boltozat végtelenségbe vesző merész, sötét íve alatt. Egyszerre van meglátva ez az egész tömeg s mintha egyszerre is volna megrögzítve; érezni, hogy nagy masszákból, tömérdek csoportból van összetevődve, de azért egyik csoport sem szakad ki a közösségből és nem él külön életet. Maga az egész tömeg, mint egy nagy forma, egyszerre van belekomponálva egy homogén atmoszférába, mely olyannyira uralkodik, hogy ha a valeur bárhol csak a legkevésbbé is megbomolnék, a diszharmonikus részt messze kilökné magából. Itt éri el Carrière ereje a tetőpontját: tömérdek életet egyetlen életbe, egyetlen rezgésbe belehangolni, megtalálni közös eredőjét a számtalan összetevő erőnek. Ugyanaz az emoció, ugyanaz az átszellemült figyelem, ugyanaz a lelki lekötöttség, szenvedélyes kiváncsiság minden alakon és csoporton. De azért megragadja az egyénit minden alakon, mert éppen a külön-külön individuumokon keresztül összegezi a bennük lévő nagy közösségeket. És ezzel jelentékenyen közelebb jutottunk Carrière művészete egyik alkotó eleméhez: ugyanazon emociót, ugyanazon lelki megnyilvánulást folyton másként megérezni; ugyanazon formát, ugyanazon mozgást, a fénynek és árnyéknak ugyanazon harmóniáját folyton új és új oldalról meglátni, fáradhatatlanul megkörnyékezni mindenfelől — ez volt egyik fő foglalkozása. Vajjon nem kézen fekvő-e ennek a törekvésnek egybevetése a legkifejezettebb impresszionistákéval?

Carrière, a reflektiv szellem, aki egyáltalán csak azt látja, ami egyúttal meg is indítja,

úgy mondhatnók, nem szemének fejlődésével és gazdagodó felfogó-képességével, hanem szellemi és lelki életével hódít új és új területeket művészetének. Azért művészete fejlődésének iránya nem is annyira kifelé, mint inkább befelé vezet: mindig mélyebb és mélyebb intimitás felé. Az út, melyet Carrière ilyenformán megjárt, kifelé különösen mind biztosabb és öntudatosabb egyszerűsítésben nyilatkozott meg. Az egyszerűségnek legvégső konzekvenciáit le tudta vonni. Tanulmányainak és elmélyedésének eredményeként pedig megállapodott abban a szintézisben, melylyel művészete sokféle megnyilatkozási formáját: aktjait, portrait-it, csoportjait, tájképeit, dekorativ terveit, forma- és fénymegoldásait egy közös nagy egységbe tudta összefogni. Egyszóval lassankint kiolvasztotta a maga szintetikus stílusát, melyre le tudta vezetni a természet valamennyi jelenségét. Különösen jellemző erre a stílusra az a mód, ahogy Carrière, nevezetesen utolsó éveiben, a tájképpel foglalkozott. Meggyőződése volt, hogy minden egy s a természetnek csak egyetlen egy forma-nyelve van, mely egyúttal kulcsa minden forma-jelenségnek s tájképtanulmányainak idején arra a tapasztalatra jutott, hogy minden forma több-kevesebb analógiát mutat az emberi test formáival. Hogy minél jobban megközelítse a természet formáinak közösségét, s hogy minél meztelenebb formákkal operálhasson, tájképeiből teljesen száműzi a színt, eszközül csak a fényt és fokozatait használja fel s nem keres mást, mint valeurt és formát; valami különösen meggyőző erejű, a legkevesebb szóval sokat mondó, szófukar dekorativ piktura lett az eredménye ennek a stílusbeli felfogásnak. És csakugyan, Carrière egyike volt a modernek között azoknak, akik legjobban megértették a dekorativ piktura, nevezetesen a fresko-festés művészetét. Csak egyszer jutott monumentális freskostílusához méltó feladathoz, az új Sorbonne kifestésekor, de ez az egy alkalom is teljesen elegendő volt a benne rejlő nagy erők széles területen való kibontásához: viziója Párisnak adott új életet a Sorbonne falán, a Zola Párisának, a végtelenségig terjedő óriási városnak, az emberekkel megtöltött kőtengernek, a modern élet eme léleköld, sivár, eltaszító tájképének, melyen, ha magasból néz rá az ember, nincs szín, nincs ragyogás, nincs mosoly és nincs vigasztalás; csak libegő, szürke levegő van, százezerféle füsttel átitatott gyilkos atmoszféra, mely mintegy fátyollal vonja be a háztetők hullámzó sorait s beveszi magát a legkisebb zúgba; a Carrière gőzzel és füsttel bevont szörnyű Párisára, erre a páratlan monumentális tájképre, hajnali világosságban derengő komor ég borúl, melyről félénk, remegő, bágyadt fény szivárog alá.

Carrière mintha ennek a Párisnak levegőjéből vette volna művészete eszközeit; ez a művészet is éppen ilyen színtelen, szürke, komor, füstös és misztikus, mint ez a levegő. De mint Páris áthatlan levegőjébe, úgy ebbe a művészetbe is belehasít a fény, — nem a modernek izzó fénye, hanem az, melynek előtte egy nagy mestere volt, Rembrandt. Fénynyel és árnyékkal keresi a formákat, s inkább mintáz, mint fest. Hanem barnái és szürkéi közt azért finom szineket sejteni ki, mert a szuggerálásnak, a sejtetésnek, a szimbolikus meg-ihletésnek senki sem olyan nagy mestere, mint a szófukar Carrière; az ő sötétjei nem átlátszatlanok, nem ragadósak, mint az akadémikus piktorokéi: az ő sötétje az élő, pihegő, áttetsző, a végtelenségig terjedő megfoghatatlan levegő, a modern pikturának legnagyobb problémája. Mint ahogy a többi modern festő minden színt a fehér fényre vezet vissza, úgy vezeti vissza Carrière a maga színeit a színtelen és fénytelen homályosságra.

Láttuk, hogy jutott el Carrière szintézise révén a freskóig és a monumentális tájképig: szürkéi és barnái ugyanígy vezették el őt egyik legintimebb művészethez, a litografiához, melynek páratlan mestere volt. Ha megállapítottuk, hogy Carrière inkább szobrász, mint festő, hogy nagy szintétikus ereje másrészt szinte követelte a falat, még azt kell megállapítanunk, hogy valamennyi kisérlete között a litografiában érte el a legpozitivebb és legmaradandóbb eredményeket: mert, ha valahol, úgy itt tudott olyan intim lenni, mint senki más, itt tudott a maga természetes primitiv eszközeivel, a szürkével és barnával annyit mondani, mint senki más. Carrière természete testvéri viszonyban volt a litográfia természetével.



FASOR
FÉNYES ADOLF RAJZA



TANULMÁNY
VADÁSZ MIKLÓS RAJZA

Litográfiában késziilt portrait-i: Rodin, Puvis de Chavannes, Verlaine, Rochefort, de Goncourt, Zola, Daudet, Anatole France, Reclus, csakolyan maradandó alkotásai a modern művészetnek, mint a Rodin portrait-i. Általában a nagy életérző és léleklátó Carrière, az egyéniségeknek ez a csodálatos finomságú kihámozója, valamennyi kvalitásával szinte predesztinálva volt a portrait-ra; a portrait nála nemcsak képmása egy embernek, hanem egy emberben tömörült mélységes élet, nagy lelki tanulmány, a természetnek az emberi lélekben való fönséges megnyilatkozása. Azt, ahogy Carrière a formák mindenütt jelenvaló egységét látja, el lehetne nevezni a formák pantheizmusának; ahogy pedig mindenben megérzi a lelket, — ha a szó mesterkélt volta ellen nem tiltakozna Carrière egész keresetlensége — el lehetne keresztelni panpszihizmusnak. Formafelfogásában megtaláltuk azt, ami benne és a mai pikturát par excellence képviselő alakokban közös; élet- és lélekmegérző nagy képességével odasorakozik a ma nagy poétáihoz, akik életet éreznek meg mindenben, titokzatos, mélységes életet, melynek csak szimbolumai a természet érzékelhető megnyilvánulásai. Azok a szobák, melyekben mozognak a Carrière alakjai, azok a bútorok, melyek együtt élnek a szoba alakjaival maga a levegő, mind egy nagy lelki közösségben olvadnak össze. És mi mindent tud elmondani néhány komor, szinte sivár formával, melyekben azonban izzik a feszült idegű megfigyelő, a megértő, a rokonérző szellem egész odaadása! Mennyit nem beszél nála egy-egy kéz, pl. a Daudet betegesen finom, lágy, ideges keze s mennyi minden van az olyan sziklaszerű, boltozatos forma mögött, amilyen a Verlaine koponyája!

Paul Verlaine számtalan irodalmi kommentátora között egy sem találta úgy fején a szöget, mint Carrière, aki a lelkileg levetkőztetett Verlainet egy darabba öntve odaállítja a néző elé: ilyen közvetlen, szuggesztiv, egyetlen szóval mindent megmagyarázó hatása csak a festett portrait nak lehet, mely könyörtelen biztossággal rögzíti egyetlen pillanat szemléletébe az egész embert; az írott portrait sohasem tud ilyen közvetlenül és szuverénül új életet adni egy alaknak.

Carrièrenek csakugyan „téma“ volt a portrait, és voltak neki még egyéb speciális „témái“ is. És még sem esett bele az irodalmi pikturába s bár kereste a lelki akciókat és emociókat, semmi nyoma sem volt benne a — zsánerfestőnek. Megóvta őt ettől a veszedelemtől izig szemlélő, látó természete, amely számára a lelki akciók a külső jelenségek: a formák, a mozgások, a fény és árnyék harmóniáinak változásait jelentették. Más szóval, ő a lelki akciókban éppen a képzőművészet, a szemléltető művészet említett elemeinek mozgatóját, életadó rugóját látta, azt az energiát, mely folytonosan változtatja a formák, a fény és az árnyék egyensúlyát. Nem „a“ szeretetet, nem „a“ ragaszkodást, nem „a“ félést festette; ezek az érzések csak indítóokok arra, hogy két formát közelebb vagy távolabb hozzanak egymástól, hogy két fejet egymáshoz simítsanak, hogy egy kart plasztikusan egy nyak közé fonjanak s hogy mindezekkel a mozgásokkal a fény és árnyék elhelyezkedésének ezerféle változatát hozzák létre. Ezért nem allegóriák a képei, hanem szimbolumok a látás számára s ezért nem lehet őket elmesélni, hanem csak szemünk révén befogadni. A lelki indulatokat nem önmagukért kereste, hanem azért a vibráló életért, azért a nagy változatosságért, melyet a formák és a levegő dinamikájában előidéznek. Mert emoció nélkül nincs mozgás, mozgás nélkül nincs élet és élet nélkül nincs művészet.

Az olyan problémák mögött tehát, mint a clair-obscur, vagy a formák elhelyezkedése, meglehetett nála találni még másokat is, mint a szeretet, az anyaság, a csók és a többi. De mint jeleztük, ezek a témák nem önmagukért valók; hogy mégis külön-külön kialakultak és jellemzőivé váltak Carrière művészetének, az csak annyit jelent, mint ahogy Manet művészetének jellemzője az Olympiája, kóbor spanyol muzsikusai, vagy Degasnál a jockeyk és ballettáncosnők. Az egyéniség dolga ez, mely az olyan ösztönembereknél, mint az említettek s mint amilyen Carrière is volt, hamar megtalálja a legmegfelelőbb anyagot a természetben önmagának kifejezésére és megértetésére. Carrièret nem a ballettáncosnő vonzotta mint Degast, nem a munkás, mint Meuniert, hanem

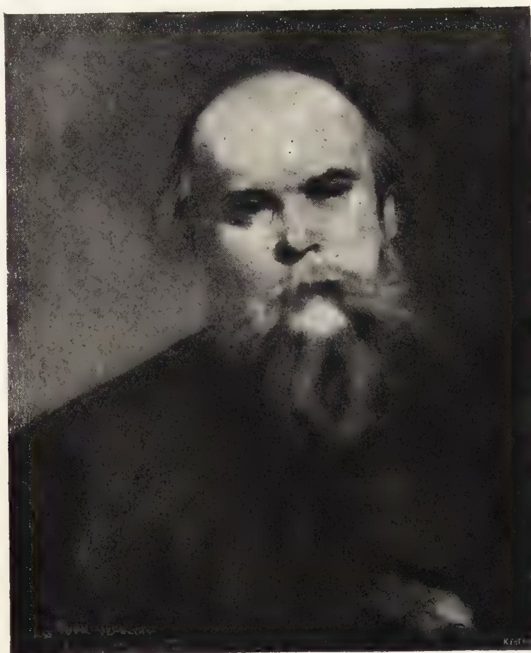
az otthon melegsége, az anya, a gyerek, az anya és a gyerek formáinak találkozása és érintkezése. Kifogyhatatlan anyaga volt ez művészetének, nevezetesen maga a csók, melyről egy másik nagy művész is, Carrière barátja, olyan halhatatlan dokumentumokat adott. Csakhogy a Rodin csókjai és a Carrière csókjai között ég és föld a különbség.

Carrière a mi modern világunkban s a mi modern világunk kapitálisában, a Degas és Toulouse-Lautrec Párisában megalkotta az anyának, az ősanyának azt a tipusát, amit Zola keresett a Féconditéjében. A Carrière Maternité-i a modern élet igazi Madonna-képei. Erős formájú, csontos, termékeny nagy asszonyok, akiknek erős, kissé durva, de végtelen szeretetről beszélő arca valami elementáris benső harmóniában találkozik a gyerekek gömbölyű, lágy, szétfolyó formáival. A nagy, kemény csontok mellett hogy kiérzik emezekből, hogy a bársonyfinomságú bőr lágy, hajlékony csontokat borít. A kemény csontok mögött pedig csupa szilárd elhatározás, elszántság, életre-halálra menő küzdelem; itt a lágy csontok mögött a tapogatódzó lélek gügyögése, öntudatlan vonzódása a meleg anyai testhez, vak ragaszkodása az életadóhoz. A szeretetben megnemesült naturalizmus gyönyörű termései ezek a képek. Koronájuk a Luxembourgban lévő nagy Maternité, melyen az anya egyik karjával egy alvó, másik kezével egy bágyadt, álmos gyereket szorít magához. Azzal az előrehajlással, azzal az öntudatlan élan-nal, melylyel az anya a gyerekhez forr, ezzel az egyetlen vonallal meg van adva az anyaságnak egész természetrajza. Ez a nem irodalmi megoldása egy látszólag irodalmi problémának! Három alak van itt egybemintázva egy biztos, szilárd, egészszé, de csupa remegő, érzéstől vibráló formából. A követelő, minden más érzést száműző anyai szeretet mellett, mint ami ezen a képen van, pendant-ul — a Luxembourgban is egymás mellett lógnak — megajándékozott bennünket Carrière a boldog, derűs, öntelt anyai szeretetnek emlékművével is a „La Famille"-ben. Itt a központul szolgáló szilárd forma, az anya körül, két oldalt sorakoznak a gyöngéd formák, egy egész sereg gyerek. Csupa beszédes szem, nyílt arc, átlátszó lélek, mindmegannyi nyitott könyv.

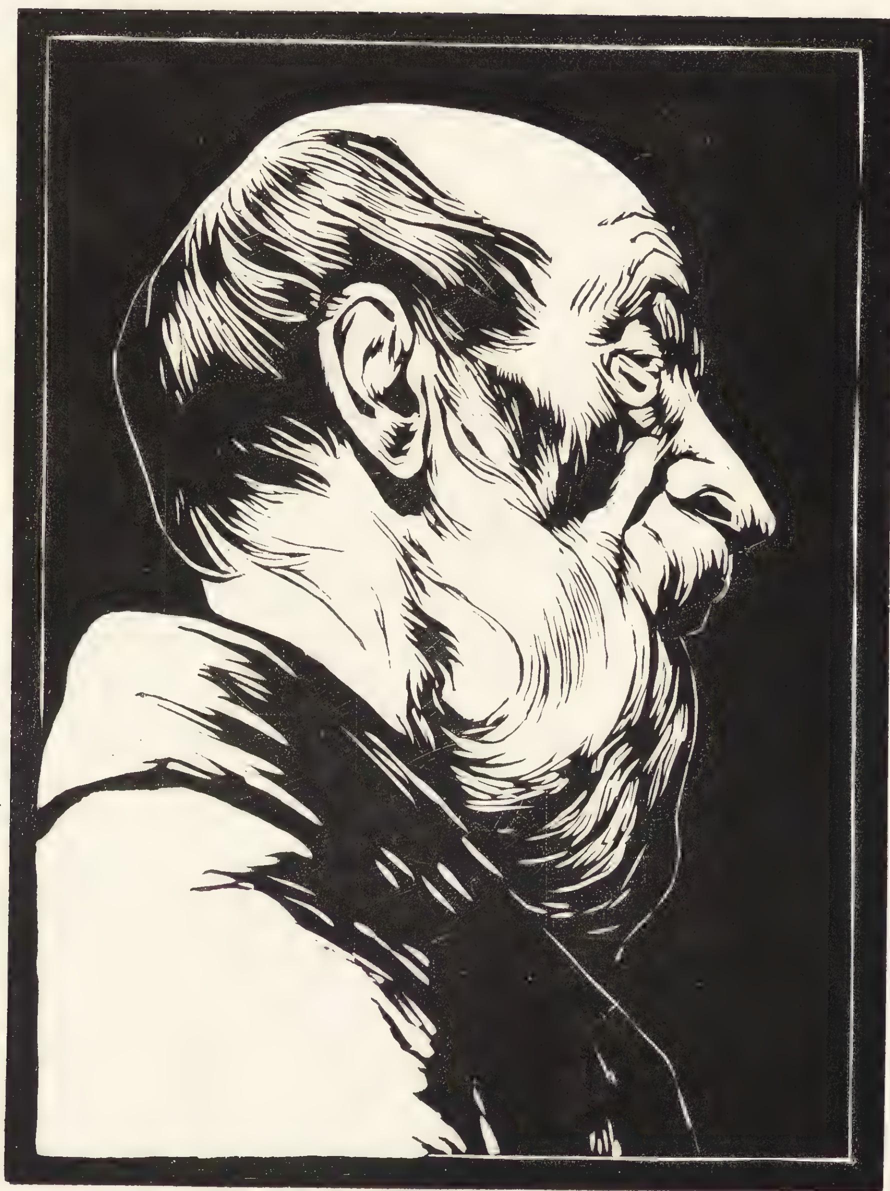
Carrière egész művészete úgy hozzá van nőve az emberiséghez és az emberiség nagy érzéseihez, mint egyik ilyen gyerek az anyjához; végtelen ragaszkodással csüggött az emberek nagy közösségén. A vonzást kereste mindenütt, a szeretetet, nemcsak a gyerekben és anyjában, hanem minden emberben egymás iránt s az egész emberiség iránt. Az érzések közösségének, a mindent átható szeretetnek megváltását hirdette épúgy, mint ahogy a természet formáinak nagy közösségéről és egységéről tett hitvallást. Apostoli szelleme és egész művészete benne van abban a pár sorban, melyben magáról ezt írta: Je vois les autres hommes en moi et je me retrouve en eux, ce qui me passionne, leur est cher.

Csak nagy művész és nagy ember éri el az életnek ezt az emelkedett felfogását.

FÜLEP LAJOS



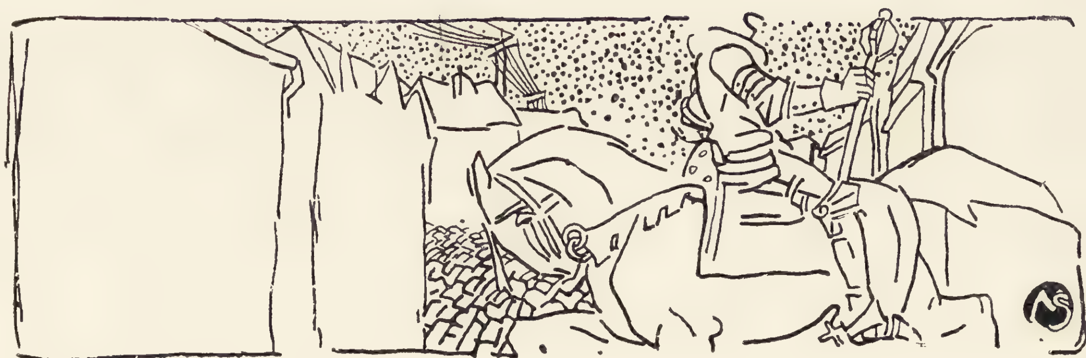
VERLAINE ARCKÉPE
EUGÈNE CARRIÈRE MŰVE



ÖREG EMBER
JÓZSA KÁROLY FAMETSZETE



EST AZ ERDŐBEN
KÉZDI KOVÁCS LÁSZLÓ PASZTELLJE



MŰEMLÉKEK GONDOZÁSA ÉS MODERN MŰVÉSZET



Mint a múlt század történeti szellemének a szülötte, a műemlékek fönntartására, gondozására vonatkozó törekvés aránylag rövid múltra tekinthet vissza. A műemlékek céltudatos, rendszeres védelme, az állami gondoskodásnak reájuk való kiterjesztése igazán csak a XIX. század első felében kezdődött és ezentúl párhuzamosan haladt az egyoldalú klasszicista fölfogás alól fölszabadult művészettudománynyal, amely mindinkább azt ismerte el föladatának, hogy az egész régi művészet, nemcsak egyes korszakok emlékeivel foglalkozzék.

Részint e fönntartó törekvés aránylagos fiatalsága, részint a műemlékek védelmének, gondozásának a sajátságos, belső lényege az oka annak, hogy legfőbb, alapvető elvei tekintetében mind régebben, mind újabban, kivált pedig a legújabb időben annyi és gyakran egymással homlokegyenest ellenkező vélemény merült föl.

A műemlékek gondozása gyakorlati irányú tevékenység. Célja: a régi művészet emlékeinek védelme, fönntartása, helyreállítása. E gyakorlati cél követése azonban a szellemi tevékenység különböző útjait keresztezi. Akinek az a hivatása, hogy valamely művészeti emlék sorsát intézze, ismernie kell annak történeti és művészeti jellegét. Kellő művészettörténeti ismeretek nélkül a sötétben tapogatódzunk. Éppen a művészettörténeti tudás a legfőbb elméleti alapja a műemlékek gondozásának. Ellenlábasa, az egész intézmény gyakorlati alapja a műszaki tudás, valamely építészeti emlék állapotának a megóvására, kijavítására szolgáló technikai eszközöknek a megismerése. Minden egyéb, az oly gyakran fölmerülő jogi, történeti és más kérdések megoldása inkább másodrangú szerepet játszik. Így tehát, bár a cél gyakorlati, elérésének egyik legfőbb eszköze mégis elméleti. Először is tudnunk kell, mi az az emlék, amelylyel dolgunk van, csak így dönthetünk sorsa fölött, érdekében csak úgy folyamodhatunk biztos sikerrel azokhoz az eszközökhöz, amelyekkel a műszaki képzettség rendelkezik. Célunkat eltévesztjük, ha az elméleti alap nem elég szilárd, de akkor is, ha a legbiztosabb megismerés mellett is híjával vagyunk a megfelelő gyakorlati eszközöknek.

Ki lehet tehát a műemlékek hivatott gondozója? Az elméleti, művészettörténeti képzettségű szakember, vagy az építőművész, a gyakorlati cél közvetlen megvalósítója? Ez a kérdés hosszú, olykor szenvedélyes vitáknak volt a tárgya, amelyek még ma sem értek véget. Mindkét táborban azonban egyetértenek abban,



LIGET
ZICH FERENC RAJZA

hogy a két irány egyesülése elkerülhetetlen követelmény: ott a művészeti és technikai képzettségű művészettörténészt, archeologust mondják a leghivatottabb egyéniségnek, — itt az építőművészt, akinek megvan a kellő művészettörténeti tudománya.

Ennek a kérdésnek a megvitatása is arról tanúskodik, hogy a műemlékek gondozásának legfőbb elvi kérdései sincsenek még távolról sem tisztázva. Természetes, hogy a tudomány embere más szemmel nézi a műemlékek gondozásának célját és eszközeit, mint az alkotáshoz szokott építőművész. Dehio, a strassburgi egyetem hires tanára, egy nem rég mondott ünnepi beszédében,[1] amelyben a műemlékek gondozásának fejlődését ismertette, igen jellemző módon nyilatkozott. A fő elv: „fönntartani és nem helyreállítani" .... „Ha a műemlékek gondozása annyit jelent, mint a műemlékek megszépítése — csakugyan sokáig ez volt a vélemény — akkor kétségtelen, hogy számára a művész az igazi ember; de ha a föladat súlypontját a fönntartásra helyezzük, akkor a művésznek csak annyiban van beleszólása, amennyiben egyrészt műszaki ember, másrészt a stílusok ismerője, vagyis archeologus-művész voltának hallgatnia kell" .... „Ha restaurátorok, akik sikert akarnak, párthíveik által „genialitásukat" tanusíttatják, erre csak azt mondhatom: Isten óvja meg az emlékeket geniális restaurátoroktól! Nyilvánvaló, hogy a műemlékek fönntartásának föladata és a művész természetes lénye között soha teljesen meg nem szüntethető feszültség uralkodik" .... „Papirra vetett helyreállítások tanulságosak; a valóságba átültetve mindenkorra lezárják a vitát. Mai művészeink az elsők, akik 40 vagy 70 évvel ezelőtt végzett helyreállításokat mindenestől fogyatékosaknak jelentenek ki; honnan van

[1] G. G. Dehio. Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert Strassburg, 1905.



SZTRÁJK
PÓLYA TIBOR RAJZA

meg bizonyosságuk arra nézve, hogy 40 vagy 70 év után az övéik ki fogják állani a kritikát? . . . ." és így tovább. Világos beszéd.

Dehio beszédével egy időben jelent meg Ebhardt röpirata, amely hasonló kérdésekkel foglalkozik.[1] A szerző építész, akinek még folyamatban levő nagy munkája, az elzászi Hochkönigsburg helyreállítása már sok vitára adott alkalmat. Főleg a várak fönntartásáról és helyreállításáról értekezik. A teljes helyreállítás híve. „Időjárásunk pusztító erejét csak teljes helyreállítással és az azután magától értődő szükséges, állandó és gondos fönntartással lehet föltartóztatni." Elítéli mindazokat az eszközöket, amelyeket romoknak eredeti állapotukban való fönntartása érdekében szokás alkalmazni. Nézete szerint sohasem mondhatjuk azt, hogy a helyreállítás lehetetlen, csak a következő kérdések merülnek föl: „1. Ki képes a helyreállítás kivitelére? 2. Melyek azok az alapok, amelyekre egy helyreállítás tervét föl lehet építeni? 3. Milyen föladatot kell az

[1] B. Ebhardt, Ueber Verfall. Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen, mit Regeln für praktische Ausführungen. Berlin, 1905

építésznek megoldania, mielőtt munkához lát?" A helyreállítás tehát nemcsak jogosult, hanem föltétlen szükséges is, a műemlékek gondozásának ideális módja.

Ebhardt „alapelvei" közé fölvette a következőket is: „A szükséges munkák kivitele olyképpen történjék, hogy se szín, se a technika változtatása által ne legyenek mint utólagos toldások és foltozások fölismerhetők". Ennek természetes következménye, hogy „valamennyi helyreállítási munkát föliratok és évszámok alkalmazása által mint olyanokat fölismerhetőkké kell tenni".

A két fölfogás ellentétes volta olyan szembeötlő, hogy magyarázatra nem szorul. Az egyik részről az az óhajtás, hogy a műemlékek fönnmaradását lehetőleg biztosítsuk, hogy minden helyreállítástól óvakodjunk. A másik részről a teljes helyreállítás dicséretét halljuk: a törekvés az évszázadok romboló munkájának az eltüntetése, a rég letünt kép föltámasztása, még pedig a valódiság lehető erős csalódásának fölkeltésével. Ez alkalommal e két elmélet birálatával nem foglalkozhatunk és csak azt állapítjuk meg, hogy a műemlékek gondozásának gyakorlata is e két szempont egyikéhez vagy másikához hajlik.

Ismeretes, hogy az utolsó években egyes kiváló, történeti és művészeti szempontból nevezetes építészeti emlékek sorsa mekkora hatást gyakorolt a közvéleményre is. A velencei campanile, heidelbergi várkastély, aacheni münster ügyei nemcsak a szakembereket foglalkoztatják, hanem tudomást vett róluk a nagy közönség is. Komoly fejtegetések és szenvedélyes hangú ujságcikkek özöne foglalkozik e kérdésekkel. A dolog a legtöbb esetben a körül a kérdés körül fordul meg: fönntartani vagy helyreállítani? — az imént bemutatott két szempontnak — bár néha öntudatlanul — megfelelően.

De nemcsak az egész törekvés fiatalsága és nemcsak az elmélet és gyakorlat embereinek az eltérő elvi álláspontja okozza azt, hogy a műemlékek gondozásának elmélete és gyakorlata minduntalan annyi fontos és kényes kérdést vet föl. Bízvást mondhatjuk, hogy általános érvényű, minden egyes esetre alkalmazható szabályok fölállításáig sohasem fogunk eljutni. Eljön majd az az idő, mikor nem lesz már vita tárgya, hogy első sorban az elmélet emberei, a tudósok vannak arra hivatva, hogy a régi művészet alkotásainak a sorsa fölött határozzanak, midőn a művészek, az elméleti megismerés szolgálatában, az önmegtagadásban látják majd legfőbb erényöket, de még az elvi fölfogás teljes megállapodása esetében is a fölmerülő egyes esetekkel szemben mindig a legbehatóbb megfontolásra lesz szükség. Általános érvényű szabályok fölállítása a legnagyobb veszedelem, amely a műemlékek gyakorlati gondozását érhetné.

Bele kell hatolnunk a régi művészet alkotásainak egyéniségébe. Amint nincs a régi építőművészetnek két olyan emléke sem, amely külső megjelenésében teljesen hasonlítana egymáshoz, úgy eltér egymástól az építészeti alkotások története is: mind az a folyamat, amelyen elkészültökig keresztülmentek, mind későbbi sorsuk. A műemlékek lelkiismeretes gondozója például nem vállalkozik arra, hogy befejezzen valamit, ami régente befejezetlen maradt, de arra sem, hogy újból fölépítsen valamit, amit a gyakorlati szükséglet vagy művészeti türelmetlenség egykor eltüntetett. Az eredeti állapot megmásulása, az évszázadok folyamán bekövetkezett változások is hozzá tartoznak a műemlék egyéni lényegéhez és meghamisítjuk történetét, ha annak egyik vagy másik fejezetét — még ha szomorú is — kitörölni igyekszünk. Sok „régi pompájában föltámadt emlék", voltaképpen vértelen kisértet, tanuskodik e mellett. Ehhez járul, hogy minden egyes emlék más állapotban maradt reánk. Ez az állapot is hozzátartozik egyéniségéhez. Ami rom, az rom marad még akkor is, ha kiépítjük, csakhogy megcsúfolt, elcsúfított rom, akármilyen tökéletes technikai eszközökkel igyekszünk is történetét meghamisítani.

Számtalan, szóval sokszor alig kifejezhető vonás összessége adja meg valamely művészi alkotásnak a sajátos jellemét. Ezek megállapítása nemcsak a tudományos elmélyedés, hanem a művészi átérzés, intuició dolga. E tekintetben különbséget kell tennünk a korunkban keletkezett művek és a régi idők emlékei között. Ezek a legritkább esetben jutottak

teljes épségökben, utólagos változások nélkül reánk. De a lefolyt idő nyomai is hozzátartoznak a „művészeti emlék“ fogalmához. Szerencsétlen hatású, korcs művek keletkeznek, ha e nyomokat el akarjuk tüntetni: művek, amelyek nem is újak, nem is régiek. A nagy eszközökkel végzett „helyreállítások“ hatása a panorámák illuzionisztikus, újabb időben anynyira kifejlődött, de teljességgel művészietlen hatására emlékeztet. Amint a panorámával szemben az egészséges művészi érzékű embert zavarba hozza, elkedvetleníti a tökéletes eszközökkel elért csalódás, úgy hogy nem tudja, hol kezdődik a festmény és hol ér véget a plasztikus, kézzelfogható valóság, úgy a „helyreállított“ építészeti műveknél is annál inkább tönkremegy a művészi benyomás, mennél inkább összeolvadnak az új részek a régiekkel, mennél tökéletesebb a szemlélő tudatában keltett csalódás, amely azonban a valódi helyzet elmaradhatatlan fölismerésével ellenkezőjébe megy át, megbotránkozásnak ad helyet. Mit sem használnak az Ebhardt által ajánlott „föliratok és évszámok“ sem, csak a kiábrándulást siettetik.

A műemlékek mivoltának fölismeréséhez vezető művészi átérzés, intuició nem azonos az építészek művészi alkotó képességével, a régi művészet ismeretében gyökeredző készségével, amelynek révén az emlékek „helyreállítására“ vállalkoznak.

„Restaurationen und Purifikationen haben auch noch das an sich, das sie Schritte sind, die nie zurückgetan werden können ... Ein verpfuschtes Denkmal bleibt verpfuscht“, mondja Dehio. A csalódások hosszú sora, az eredeti lényegökből mindörökre kivetkőztetett, siralmas emlékek nagy serege óv attól, hogy olyan lépésekre vállalkozzunk, amelyek látszólag megnyugtatók, célhoz vezetnek, de amelyek káros volta később ugyancsak kitünhetik még. Minden régiséggyűjtő, múzeumi igazgató a maga kárán tapasztalhatta, hogy a régiségek hamisítása, amelynek szintén a tökéletes csalódás előidézése, tehát megtévesztés a célja, lépést tart a tudomány haladásával. Idővel, rendesen néhány évtized mulva, az archeologia fejlődése meghaladja az ismereteknek azt a fokát, amelyen bizonyos hamisítványok keletkeztek. Lomtárba kerülnek azok a „régiségek“, amelyek 20—30 évvel azelőtt alkalmasak voltak arra, hogy még a szakember gyakorlott szemét is megtéveszszék. Így lesz 20—30 év mulva sok olyan tárgygyal, amely napjainkban kerül a múzeumok, gyűjtők szekrényeibe. Ez a dolgok természetes rendje. De a „stílszerűen“ helyreállított régi épületek el nem dughatók, mindörökre rajtuk marad az a bélyeg, amelyet az építészek szemfényvesztő ügyessége sütött reájuk, — a tudományos kutatás segédeszközeivel, a tudomány ellenére!

Érthető Thodenak, a művészettörténetírónak az a fölfogása, hogy inkább semmisüljön meg, váljék idővel alaktalan rommá a németek egyik legfőbb büszkesége, a heidelbergi várkastély, semhogy szentségtörő kezek kiépítésére vállalkozzanak.[1] A művészet alkotásai egyéni szervezetek. Megvan fiatalságuk, midőn ifjú szépségök ragyogásával gyönyörködtetik a kortársak szemét. De életök határa meg van szabva. A kor őket is megviseli, az ellenséges idők könyörtelensége sebet üt rajtok is. Gondviselőjük meghosszabbíthatja létöket, kötelessége, hogy mindent elkövessen a drága élet fönntartása érdekében, de nem varázsolhatja vissza az ifjúkor varázsát, vétkes kegyeletlenség nélkül nem kendőzheti a tiszteletreméltó vonásokat. Hiszen szépek még öregségökben is! Magukon viselik az évszázadok nyomát. Sok szép emlék fűződik hozzájuk. A ráncokon, a tudatlanságból reájok aggatott rongyokon is keresztül hat még egy-egy sugár és gyönyörködteti a késő utódok szemét. Ne érjen bennünket elmulásuk! Hosszabbítsuk meg élétöket, amíg lehet! Mert elkerülhetetlen a halál, a végső óra, midőn a rozzant szervezet fölmondja a szolgálatot. Törődjünk bele, ne igyekezzünk a természet rendjét bűnös eszközökkel megváltoztatni. Az önfeláldozó ápolás édes testvére a bölcs megnyugvás. —

Az előre bocsájtott megjegyzések talán alkalmasak arra, hogy bemutassák a műemlékek gondozására irányuló törekvések tekintetében leginkább uralkodó nézeteltéréseket, fölmerülő

[1] V. ö. Riegl Alois mélyreható fejtegetéseit a műemlékek „régiségi értékéről“. (Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung. Bécs-Lipcse, 1903.)



MUNKA
RÁTH ANNA RAJZA

kérdéseket. Az elméleti munkának, a kérdések megvitatásának karöltve kell haladnia a gyakorlati tevékenységgel, csak így reményelhetjük, hogy elkerülhetjük azokat a végzetes tévedéseket, amelyeknek olyan megszégyenítőleg hosszú sora maradt fönn a közel múltból, intő példa gyanánt. Különösen Németország az, ahol megfeszített munkásság folyik ezen a téren is. A német államok történeti és művészeti emlékeik leltározásának hatalmas munkájával már majdnem teljesen elkészültek, még pedig általában mintaszerű módon. A mult év őszén ült össze immár hatodszor az a kongresszus, amelyet évente a német birodalom valamelyik városába hívnak össze és amely a műemlékek gondozása körül fölmerülő időszerű, gyakorlati kérdéseken kívül főleg a legfontosabb elvi kérdések megvitatásával foglalkozik (Tag für Denkmalpflege). E kongresszusok nyomtatásban megjelenő gyorsírói följegyzései gazdag, rendkívül becses anyagot szolgáltatnak. Teljesen e cél szolgálatában áll a „Die Denkmalpflege“ című folyóirat is, amelyből eddig már hét évfolyam jelent meg.

A tavaly, Bambergben tartott kongresszuson többek között Dr. Hager György, müncheni konzervátor tartott hosszabb, rendkívül érdekes és mind elméleti, mind gyakorlati szempontból figyelemreméltó előadást. A műemlékek gondozása és a modern művészet között fönnálló viszonyról értekezett, illetőleg arról a szerepről, amely a modern művészetet a műemlékek fönntartásában megilleti. Fejtegetései olyan világosak, tanulságosak, olyan jellemző módon mutatják be egy fontos elvi kérdés tárgyalása alkalmából fölmerülhető szempontokat, hogy

SOKÁC LEÁNYOK
CSÓK ISTVÁN RAJZA




CSÓK

az ő gondolatmenetét véve alapul, talán haszonnal foglalkozhatunk e kérdéssel a jelen folyóirat hasábjain is. Talán sikerül ezen az alapon olyan gyakorlati kérdéseket, egyes eseteket is megvilágítanunk, amelyek egész közelről érdekelnek.

Hager bevezetésképpen rövid áttekintést adott a műemlékek gondozásának fejlődéséről, amely sokáig csak a középkori építészeti emlékek helyreállítására szorítkozott, olyképpen, hogy a későbbi toldalékokat eltávolították, az épületet kijavították és a stílus egysége kedvéért az új részeket és berendezési tárgyakat az illető épületnek — legtöbbször templomnak — megfelelő stílusban alkották meg. Csak a mult század 70-es, 80-as éveiben fejlődött ki az összes művészeti stílusok jogosultságának elismerése. A műemlékek gondozásának mai álláspontja szerint már nem a helyreállítás a fő cél, hanem a fönntartás, de a gyakorlati szükségleteknél fogva — mind egyházi, mind világi építészeti emlékekkel szemben — a toldás, bővítés, kiegészítés kényszerűsége gyakran fölmerül. Ez alkalommal rendszerint érvénybe lép a régi stílusok utánzása, olyképpen, hogy például csúcsíves templomokat csúcsíves új részekkel bővítenek ki, román templomokhoz román formájú tornyot építenek, rokokó templomokat rokokó ízlésű oltárokkal látnak el, stb. Nagyjából tehát még mindig a régi rendszer uralkodik, csakhogy az emlékek behatóbb, a fényképezés elterjedése által is előmozdított ismeretén alapszik. Ezzel az általánosan elterjedt, nagyon is ismeretes gyakorlattal szemben Hager a maga nézetét fejti ki: „Mindinkább tudatára jutunk annak, hogy az új és régi részek összeegyeztetésének a titka nem a hasonló stílusbeli formák megválasztásában, hanem kizárólag a művészi tervezésben és kivitelben rejlik. Ezzel a belátással utat törünk a műemlékek gondozásának új fejlődési fázisa számára. Megértjük, hogy nem a stíluson, hanem a művészeten fordul meg a kérdés. Világosabban kifejezve: nem a történeti stílusok formáin alapul a művészi összhatása egy oly épületnek, amely különböző stílusokat egyesít magán és magában. Az egyes részek művészi értéke és e részeknek az egészhez való művészeti viszonya képezi az egyesítő kapcsot, magyarázza meg az épület és berendezésének a szemlélőre gyakorolt hatását. A mű hatása végeredményben a művészi egységtől, nem a stílus egységétől függ".

Hager néhány jellemző példa kapcsán fejtette ki fő gondolatát. Ezek a példák olyan találóak, tanulságosak, hogy egyet-kettőt szószerinti fordításban közlünk közülök. „Egy tiszteletreméltó román székesegyház (nyilván a bambergi) régi berendezését több mint egy fél századdal ezelőtt eltávolították, mert az a barokk és rokokó korszakból származott és a szükséges stílusbeli egységről táplált nézettel nem fért meg.[1] Amit több mint ötven évvel ezelőtt a régi helyébe tettek, viszont mai, a megjelenés méltóságára vonatkozó igényeinket nem elégíti ki. Azonkívül a román stílus formáinak az a fogyatékos megértése, amely ezeken a műveken olyan föltünő, a fölsőbbség mosolyát csalja ajkunkra. Már előállott az építész, aki azt igéri, hogy mindezt a román művészet szellemében sokkal jobban, sőt talán mintaszerűen fogja elkészíteni. Kisértsük-e meg tehát, hogy a román stílus formáinak ama hasonlíthatlanul nagyobb és behatóbb megértésénél fogva, amelylyel mi ma rendelkezünk, az oltárokat, szószékeket, stb. valódibb román stílusban állítsuk elő? Ezt a kisérletet mai tapasztalatunk szempontjából nagyon sajnálnám. Akármennyire is képzelődünk, hogy valami stílszerű vagy legalább is a román művészetet rendkívül megközelítő dolgot alkotnánk, előbb-utóbb eljön az az idő is, midőn ezeket a műveket is mint a stílusnak meg nem felelőket fogják fölismerni. És milyen izléstelenség a finomabban érző ember szemében, ha a modern művész stílusbeli versenyre vállal-

[1] A bambergi székesegyház „helyreállításakor" Heideloff és Gärtner építészek valamennyi, nem a középkorból származó berendezési tárgyat eltávolították. I. Lajos bajor királynak az volt az óhaja, „hogy a szent és nagyszerű emlék elcsúfításaitól kijavíttassék és e fönséges templom zavartalan képe az eredeti stílusban állíttassék helyre". Ez alkalommal egy kereskedő 147 mázsa rezet és bronzot vásárolt össze, — a lebontott oltárok és síremlékek romjait. — Ismeretes egyébiránt, hogy a pozsonyi koronázó templom „eredeti góth stílusa szerinti helyreállítása miatt" Donner Ráfael két ólomból öntött hatalmas angyalszobrát — nemzeti múzeumunk büszkeségét — majdnem beolvasztották!

kozik a régi mesterek alkotásával, magával az épülettel! Mit érhetünk el egyebet, mint hogy az archaizáló, részleteikben a régit követő új készítmények a régi mű eredetiségét és hatását gyöngítik, sőt tönkreteszik? Jóhiszemű, de félreértett kegyeletből a legnagyobb kegyeletlenség áll elő a régi művel szemben. Én az én művészi érzékemmel még inkább összeegyeztethetőnek tartanám, ha a példa gyanánt idézett román templom új berendezésénél későbbi korszakok stílusait, például a csúcsíves vagy renaissance stílust használnák föl forrás gyanánt. Akkor legalább elkerülnők azt a veszélyt, hogy az új vetélytársak a régi román formákat hatásukban megrövidítsék. Leginkább azonban azt szeretném, ha a berendezést valamely határozott régi stílustól egész függetlenül terveznék, csak azzal a céllal, hogy olyan műveket alkossanak, amelyek rajzolatukkal és színökkel beleilleszkednek az adott térbe. És ha azt hiszik, hogy a régi formák nyelvétől mégsem szabad elszakadnunk, akkor használják föl legalább egész szabadon, egyénileg kiképzett művészi módon, amely bennünk és későbbi nemzedékekben semmi kétséget se kelthessen a keletkezés kora iránt. Nem a lehető legnagyobb stílszerűség, hanem megszabadulás a stílszerűségtől, a régi formák művészi értékesítése, átalakítása és továbbfejlesztése, — ez legyen akkor a jelszó! Minden esetben azonban az legyen a vezérlő gondolat, hogy az új berendezési tárgyakat művészi, sajátos módon készítsük el, hogy művészetet állítsunk a művészet mellé. Csak így üt majd el az, ami új, a régitől, világosan és határozottan, mint egy más kor gyermeke és mégis művészi módon beleilleszkedve annak keretébe".

Egy másik példa. „Egy rokokó stílusú kis falusi templomot, amelyet csinos stukkók és mennyezetképek díszítenek, ki kell bővíteni. Nyugat felé nagy hajót építenek, úgy hogy keleten a régi templom már csak szentély gyanánt hat. Az alaprajz és fölépítés egyszerű, úgy hogy nem ad sok kétségre alkalmat. De a toldalék belső díszítése? Kövessük-e itt vakon a régi mintát? Elég gyakran ez történik meg. Ilyenkor az a fő törekvés, hogy az új stukkóművek lehetőleg csalódásig hasonlítsanak a régiekhez. Az új életre ébredt stukkótechnika rendkívüli fejlettségénél fogva ez nem okoz nehézséget. Ha pedig a régi templomban levő stukkóművek nem elégségesek ahhoz, hogy az új épület díszítésének a tervezésénél minta gyanánt szolgáljanak, akkor van elég más minta, vannak fényképgyűjtemények: azokhoz folyamodnak tanácsért, azokból lehet a tervező művész motivumait meríteni. Nehezebb már a régies mennyezetképek előállítása. Csak igen kevés művész van, aki mind kompozicióban, mind rajzban, mind színezésben a régi rokokó modort követni képes. De ezt az akadályt is legyőzik. Mire valók volnának a XVIII. század régi rézmetszetei és képei, ha nem értenének ahhoz, hogy a belőlök kiböngészett elemeket új kompoziciókká egyesítsük, hogy a rajongó és heves mozdulatú szenteket, modorosan elrendezett ruházatukkal és arckifejezésökkel értékesítsük? Milyen nagy a büszkeség, ha minden szerencsésen elkészült és alig különböztethető meg a régitől! Mekkora a diadal, ha valamikor éppenséggel szakértő lép be gyanútlanul egy ilyen templomba és a hozzá toldott épületet díszítményeivel együtt réginek tartja! A munkában részes művészek tudása igazán tiszteletre méltó. Nagyra becsülöm, csudálom munkájokat. De minden alkalommal szomorúság fog el, valahányszor látom, mekkora művészi erőt fordítottak olyan munkára, amely nem tarthat magasabb művészi értékre igényt, minthogy csupa utánzásból és utánzott érzésből van összeállítva. Mit nyujtanának ezek a művészek, ha saját nyelvünkön szólalhatnának meg!"

Hager megfigyelései, megjegyzései és tanácsai bizonyára általánosabb figyelmet érdemelnek. Semmi esetre sem vonatkoznak kizárólag a német viszonyokra. Hazánkban is előfordultak és előfordulnak hasonló esetek, mint amelyekkel ő foglalkozik. Minálunk is találkozunk azzal a rosszul alkalmazott kegyelettel, amely nem használ, hanem árt a régi művészetnek, korunk művészeti fejlődésének pedig egyenes ellensége. A következő néhány példa, amelyek mindegyike a legújabb korból van merítve, talán alkalmas arra, hogy éppen eltérő természeténél fogva több oldalról világítsa meg a szóban levő kérdést.

Egy vidéki városka csúcsíves templomának három oltárát — a főoltárt és két mellékoltárt — festményekkel, fafaragványokkal ékes, művészettörténeti szempontból jelentős középkori műveket, múzeumba helyezték. Az egyház a régiek helyett három új oltárt kap. A főoltár elkészült, de a hívek — és ebben igazuk volt — nem voltak a cserével megelégedve. Azt követelték, hogy a két régi mellékoltár helyébe állítsák azok hű másolatát. Ebben nem volt igazuk, — de kivánságuk teljesül. A két régi oltár másolata kerül templomukba, holott elégedetlenségöknek az lett volna a természetes következménye, ha a mellékoltárok kivitele a főoltárénál jobb, művészibb lett volna. A másolatoknak semmi művészi értéke sincsen. Lehetnek jó vagy rossz másolatok, hűségöknek megfelelően, de művészi alkotásoknak semmi esetre sem tekinthetők. Az eredmény: művészeti és közgazdasági kár. Kárba vész a művész munkája, aki a másolatokat készíti, kárba vész az az összeg, amelybe a másolatok kerülnek. Miért állítunk egyéni élet nélkül szükölködő utánzatokat a régi templomba, miért ne állíthatnánk új műveket, amelyek őszintén hirdetik keletkezésök korát? Új oltárok is tökéletesen beleillenek a régi környezetbe, ha tekintettel vannak annak sajátos követelményeire; új oltárok, minden régieskedés nélkül, ha igazán művészi alkotások, talán inkább elfeledtették volna a régi művészetért lelkesedő hívekkel azt, amit elvesztettek, mint a másolatok, amelyek mégsem pótolhatják teljesen az eredeti műveket.

Fölső-Magyarország egy falújában van egy román művészetű, igen érdekes, központi elrendezésű egyházi épület, amely eredetileg nyilván keresztelő templom volt. Négy félköríves apsis zárt körül egy négyzetes alaprajzú tért. Az épület közepén most torony emelkedik. Egyik apsisát a XVIII. században lebontották és az ilyképpen keletkezett nyilás elé hosszanti hajót építettek, úgy hogy a baptisterium jelenleg szentély gyanánt szolgál. A hajó építésének idejéből való a templom berendezése, diszítése: a gazdagon faragott és aranyozott oltár, a pompás szószék, a hajó falait diszítő festmények, amelyek rendkívül jellemző, értékes, rokokó stílusú keretekbe vannak foglalva. Néhány évvel ezelőtt tűz ütött ki a templomban és elhamvasztotta az oltár fölső részét, az oltárképpel együtt. Ennek következtében az a nézet merült föl, hogy a csonka oltárt egészen el kellene távolítani és a szentélynek megfelelően román stílusú új oltárt állítani helyébe. Szembeötlő, hogy ez a kivánság téves fölfogásból, a mai épület lényegének meg nem értéséből származik. A templom mai formájában a XVIII. században keletkezett, hosszanti hajója, a rokokó művészet alkotása, szerves alkotó része. A román oltár egyenesen művészietlen anachronizmus volna. A helyes megoldás kétféleképpen lehetséges. Vagy kiegészítik a tűzvész által megcsonkított oltár fölső részét, vagy múzeumban helyezik el a régi oltárt és új, modern, minden stílusbeli kényszertől ment új oltárt állítanak helyébe.

Az imént említett központi elrendezésű épülethez hasonló sorsra jutott egy szintén centrális és eredetileg szintén keresztelő templomnak épített, XIII. századbeli emlék. A XVIII. században hosszanti hajót építettek hozzá, úgy hogy a régi rész ma szentély gyanánt szolgál. Az új épület azonban, amelynek különben művészeti értéke nincsen, olyan rossz állapotban van, hogy bedőléssel fenyeget. Új templomot kell tehát építeni. Ez alkalommal az a kérdés merül föl, vajjon a templomot a központi elrendezésű épülettől függetlenül építsük-e, vagy pedig vonjuk-e be azt az új épület keretébe; vagyis kisértsük-e meg, hogy a régi emléket eredeti, önálló, magában zárt helyzetébe visszaállítsuk, vagy használjuk-e föl ismét szentély gyanánt? E kérdés eldöntése tisztán a helyzet elfogulatlan fölismerésétől függ. Az első esetben az emlék történetéből kitörlünk egy részt, azonkívül azt a föladatot vállaljuk magunkra, hogy a különálló épület bejáratát építészetileg kiképezzük. Csakhogy e föladat megoldásával — még az egykorú építészet formáinak leglelkiismeretesebb fölhasználása mellett is — már túllőttünk a célon. Nem elégedtünk meg az eredeti épület fönntartásával, hanem helyreállítjuk, kiegészítjük azt, önkényesen megváltoztatjuk azt az állapotot, amelybe idők folytán jutott. A műemlékek gondozása szempontjából hasonlíthatlanul kedvezőbb eset, ha az új templom a régi szentélyhez épül hozzá.

Ez az eset azonban ismét egy kényes, elvi jelentőségű kérdést vet föl. Milyen stílusú legyen az új hosszanti épület? Az első pillanatban szinte természetesnek, kikerülhetlennek tünik föl, hogy a régi szentély formáihoz kell alkalmazkodnia. Csakhamar azonban reájövünk arra, hogy ezzel az eljárással egyenesen képtelen, művészi szempontból fonák eredményt érünk el. A mostani szentély eredetileg más célra épült. Önálló, magában zárt épület volt. Alaprajzi elrendezése világos tanuságot tesz erről. Ha tehát az új rész stílusában megegyezik a szentélylyel, történeti szempontból lehetetlen helyzet áll elő, minthogy a hosszanti hajónak határozottan, minden kétséget kizáró és minden csalódást lehetetlenné tevő módon újabbnak kell lennie a szentélynél, mert annak a ténynek azonnal fölismerhetőnek kell lennie, hogy az előálló állapot nem eredeti, hanem újabb alakulás, kombináció eredménye. Az újonnan építendő hajó stilusa tekintetében teljesen szabad kezet hagyhatunk a tervező művésznek, csak azt kell kikötnünk, hogy a „stílszerűségtől", az eredeti rész formáinak követésétől szigorúan óvakodjék. A régi és új épület harmonikus összeegyeztetése bizonyára nehéz föladat, de megoldása annál szerencsésebb, művészi és történeti szempontból annál kielégítőbbb lesz, mennél határozottabban szembeötlik, hogy a hosszanti hajó később, korunkban épült.

Újabb történetünk egyik legdicsőbb alakjának készül síremléket állítani a nemzet, egy csúcsíves művészetű székesegyházban, legszebb, de fájdalom, szintén alaposan „helyreállított" építészeti emlékeink egyikében. A műemlékek gondozásának a körébe esik az a gondoskodás, hogy a síremlék illő, méltó helyre kerüljön, olyan helyre, amely a kegyeletnek megfelel és a mellett harmonikus módon illeszkedjék bele a templom építészeti keretébe, annak együttes hatását ne zavarja. A kérlelhetlen purizmus ideje, szerencsére, elmult már és így nem fenyeget az a veszély, hogy a síremlék versenyre fog kelni az épület formáival, csúcsíves stílusával. Meg kell fontolnunk azonban, hogy egyáltalán szabad-e ebben az esetben a síremlék tervezését valamely korszak művészeti formáihoz kötnünk. A történeti személy, akiről szó van, a XVIII. század első felében halt meg. Az a kérdés, vajjon ez a történeti adat alkalmas-e arra, hogy a síremlék stílusát meghatározza? Vagy talán a történeti szempont helytelen alkalmazása, logikai tévedés, ha ezt föltételezzük?

Régi síremlékeknek sokszor nagy a történeti jelentőségök. Ismeretlen adatokat tartanak fönn számunkra; genealogiai, címertani, viselettörténeti szempontból megbecsülhetlen források. Ezt a történeti értéket azonban meg kell különböztetni a művészettörténeti értéktől, amely amattól teljesen független. A síremlék, mint művészeti alkotás, annak a kornak művészeti jellemét tartja fönn számunkra amelyben keletkezett. Síremlékek, amelyek különös körülményeknél fogva sokkal az elhunyt halála után keletkeznek, már nem történeti jelentőségű emlékek, vagy más értelemben azok, míg művészettörténeti szempontból elsőrangú jelentőségök lehet.

Azok, akik a csúcsíves templomba állítandó síremlék számára a barokk művészet formáit tartják kivánatosnak, — talán öntudatlanul — azt a történeti vonást akarják belevinni, amelyre nem tarthat igényt és nem veszik észre, hogy e mellett az emlék igazi történeti jelentőségén kívül a művészeti értéket is veszélyeztetik. Szabad, minden kényszertől ment művészi munka, korunk, nem a XVIII. század művészeti fölfogásának kifejezése modern formákkal, — csak ez teszi lehetővé, hogy a síremlék igazán művészi alkotás és igazán történeti jelentőségű emlék legyen. A „stílszerűség" követelménye ez esetben is csak végzetes hibáknak lehet a forrása.

A fölsorolt néhány példa is azt bizonyítja, hogy igen sok eset van, amikor a műemlékek gondozásának le szabad, sőt le kell mondania a „stílszerűség" követeléséről. Korunk művészetének kiküszöbölése régi templomainkból és világi épületeinkből meghamisítja a múltat és sivárrá teszi a jövőt. Következetlenség, ha például a lőcsei Szent Jakab templomban legfőbb gyönyörűségünket a különböző időkből származó berendezési tárgyak együttes hatásában találjuk és egyúttal, a stílszerűséget hajhászva, korcs, felemás műveket, a legjobb esetben sikerült hamisítványokat hagyunk az



SÍREMLÉK
SOMOGYI STÁGL REZSŐ MŰVE

utókorra. Ebből a szempontból tekintve, a modern művészet megbecsülése nemcsak nem ellenkezik a műemlékek észszerű gondozásával, hanem hatalmas segítő társa annak.[1]

„Meddig fogja még az a sok derék festő és szobrász, aki nem akar régi modorban dolgozni, nyugodtan nézni, hogy előttük és műveik előtt rendszerint és rendszeresen bezárják a régi templomok és építészeti emlékek kapuit?“ — kérdi Hager. Korunk művészeinek joguk van ahhoz, hogy igényt tartsanak arra a szerepre, amelyet soha és sehol sem tagadtak meg a művészektől. Természetes, hogy a modern műveknek alkalmazkodniok kell a régi környezethez, de nem stílusukkal, részleteikkel, hanem tömegökkel, rajzolatukkal színhatásukkal, általános jellegökkel. Ez azonban nem jelenti a művészi kifejezés korlátozását, a régieskedés követelését. Krakó egyik csúcsíves templomában egészen modern képes ablakokat látunk, amelyek tökéletes összhang vannak a régi épülettel, míg azok a szokásos üvegfestmények, amelyeket régi minták nyo-

[1] Delacroix a kölni jezsuita templomról: „Annak ellenkezője, amit mi ma csinálunk. Anélkül, hogy azzal vesződtek volna, hogy más kor emlékeit másolják, azt csinálták, amit tudtak, összekeverték a gotikát, renaissanceot, szóval valamennyi stílust. Igazán művészi művészek elragadó egészet tudtak belőle csinálni“. Naplójegyzetek, 1850.

mán készítenek, művészietlen, száraz régieskedésökkel ugyancsak eltévesztik céljokat. Korunk művészete nem lehet quantité négligeable még a régi művészet legrajongóbb tisztelőjének a szemében sem. A történeti fölfogás hamis alkalmazása, elfogultság, ha lélektelen utánzatokat, minden önállóság nélkül szűkölködő készítményeket inkább megtűrünk műemlékeink keretében, mint eredeti, őszinte művészi alkotásokat. Bűnt követünk el napjaink művészetével szemben, ha elvonjuk tőle azokat a nagy föladatokat, amelyek a műemlékek fönntartásának körében számára kinálkoznak.

Régi templomainkba bízvást beleállíthatunk modern műveket, oltárokat és orgonákat, szószékeket és szobrokat, padokat, egyéb berendezési tárgyakat. Nem sértik meg a kegyeletet és művészi érzést. Ha középkori templomok új kifestéséről van szó, ne folyamodjunk a régi mintákhoz, hanem törekedjünk arra, hogy a festett dísz az épület jellegének megfeleljen, de egyúttal nyiltan elárulja modern voltát. Ha valamely régi épülethez, gyakorlati oknál fogva, új részt kell hozzáépíteni, az ne legyen „stílszerű", hanem igazán új és csak tömegével, tagoltságával feleljen meg a réginek, ne igyekezzék egyes részleteivel a régit utánozni.

Az esetek igen hosszú sorát állapíthatnók meg, ahol a modern művészet joggal szerepelhetne a műemlékek gondozásának gyakorlatában. Igaz, hogy a kinálkozó föladatok már jellegöknél fogva is nehezek, csak a helyzet határozott fölismerése és finom művészi érzés segitségével oldhatók meg sikeresen. Őrizkednünk kell attól, hogy szabályokat állítsunk föl; csak az egyes esetek mérlegelése szabhatja meg az eljárás helyes módját.

Ha a modern művészetnek az a joga, hogy leplezetlenül szerepeljen olyankor is, midőn műemlékek kiegészítéséről, bővítéséről, díszítéséről van szó, teljes mértékben érvényesül, eltűnnek majd azok a kontárok, akiknek a régi művészet formáinak — rendesen fogyatékos — ismerete, értelmetlen, szellemtelen utánzása alkalmat adott arra, hogy a múlt századok alkotásait elcsúfítsák. Ha megismerjük, hogy a „stílszerűség" sokszor üres, sőt veszedelmes szó, ha elismerjük, hogy a műemlékeket nem kell korunk művészetétől féltenünk, akkor azt is remélhetjük, hogy a kinálkozó új föladatok üdvös hatást fognak gyakorolni művészetünk fejlődésére.

Éber László





A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM OLASZ MESTEREI

I. A velencei festők. (Befejezés.)

Bergamo 1427-től fogva Velencéhez tartozott. Egyetlenegy meghódított tartomány festőire sem gyakorolt az állam metropólisa akkora vonzó erőt, mint erre. Palmáról, Carianiról, a Liciniókról, a Santa Crocekről, akik munkáik és működésük révén velence-városbeliekké lettek, már volt alkalmunk szólni. De hogy mily hihetetlen tömegben özönlöttek Velencébe az olyan festők, — depentorik és figurerek — akikről semmit sem tudunk, arról fogalmat ad nekünk az okirat-közleményeknek egy fejezete, amelyeket Gustav Ludwig dr. gyűjtött össze ily címen: „Bergamaskische Maler in Venedig, von denen Gemälde nicht bekannt sind.“[1]

Azok sorába, akik szorosabban összeforrtak szülőföldjükkel s nyilván sohasem lépték át e hegyvidéki völgyek szűk határait, tartozik Giov. Battista Moroni is. Valle Serianában született, a terra d'Albinon, hét olasz mérföldnyire Bergamotól. Születési évét következtetések révén 1520—1525 közé helyezhetjük. Tanítómestere Moretto volt, akinek elődei ugyanebből a Valle Serianából valók voltak. A halál 1578-ban érte utól, munkaközben, midőn az utolsó ítéletet festette a Bergamo közelében levő Gorlago plébánia-temploma számára. Ezt a képet Lottónak tulajdonították, bár gróf Tassi megtalálta s publikálta Moroninak e képre vonatkozó sajátkezűleg írt szerződési okiratát.[1] Neve helyesen Moroni s nem írható egyben Moronenek is. Legkoraibb évjegyes képe 1553-ből való.

Már Pasta megjegyezte, mennyire közel áll Moroninak a bergamói domban levő oltárképe Morettónak ugyanott a S. Andrea-templomban levő Madonnájához.[2] Morelli pedig három különböző képpel bizonyítja ezt az iskolás viszonyt.[3] A milanói Brerában most 131. sz. a. kifüggesztett képe, Madonna a gyermek Jézussal, szt. Katalinnal, szt. Ferenccel és az adományozóval, ugyanerről tanuskodik.

Három kis képét köszönjük Pulszky vásárlásainak. Az egyik Madonna a gyermek Jézussal és Jánossal mintegy negyed-életnagyságban, 179. sz. a. gyakorlottsággal komponált, jellemzetes, eredeti, jó karban levő kép; a fejek mintázása derekas, a Madonna jobb kezének gesztusa jellemzetesen reá vall, épp úgy sajátos vörös színe is, amely közötte

[1] Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. 1903. Beiheft zum XXIII. Bd.

[1] Franc. Maria Tassi: Vite de pittori, scultori e architetti bergamaschi. 1793. I. köt. 162—169. l.

[2] Andrea Pasta: Le pitture notabili di Bergamo. 1775. 18. l.

[3] Lermolieff: Kunstkrit. Studien über italienische Malerei. II. 84.

áll a karminnak és cinóbernek és a művész fejlődésének korai s középső időszakára oly karakterisztikus. Kései idejében elhagyja ezt a téglaszínt, palettáján a hamuszín veszi át az uralmat, s a maniera cenerina e korszakából való művei a legbecsültebbek.

Az ő nevén szerepel a 113. és 114. számú két kis kerek kép is, szt. Erzsébet és alexandriai szt. Katalin, mindkettő szürke alapra festve. Lehet, hogy ezek eredetileg medaillonjai voltak egy széjjelszedett oltárképnek, festésük vaskosabb és kevésbbé finom, mint egyéb jobb művei. Tartsuk szem előtt, hogy Giov. Battista Moneta festése egészen ő hozzá simul, hogy Francesco Zucco és Carlo Ceresa utánozza őt és hogy egy később szereplő Antonius Moronusnak egy-egy szignált művét idézi Tassi Albinóból (1630) és Lovereből (1664).

Tassi egész sorát említi az olyan képeknek, amelyeket Moroni a bergamovidéki városkák és templomok számára festett. Ami ebből még ránk maradt, azoknak jó része látható volt 1898-ban az esposizione sacra-n Bergamóban, legtöbbjükről ez alkalommal fényképet is készített Taramelli.



MADONNA A GYERMEK SZT. JÁNOSSAL
G. B. MORONI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



FIATAL FESTŐ KÉPE
FRA VITTORE GHISLANDI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

De bármily szapora volt is Moroni művészete a vallásos képírás terén, igazi lényege mégis arcképein szól hozzánk. Mivelhogy nevét nem említi sem az Anonymo, sem Vasari, sem Baldinucci, sem Zanetti, a Bergamo-vidék határain túl csak hézagosan ösmerték őt. Szűkebb hazája azonban még éltében mint nagyon kiváló arcképfestőt ünnepelte őt. Tassi gróf jellemző anekdotát mesél róla.[1] Az Albani nemzetség egyik sarjadéka arra kérte Tizianót, hogy fesse őt le. Midőn Tiziano megtudta, hogy a gentiluomo Bergamóból való, szemrehányón ajánlotta neki, hogy menjen szépen haza, mert ahol Moroni dolgozik, nem kell jobb művész után nézni. S Albani haza is ment. Képmását, amelyet Moroni festett, állítólag abban a remek arcképben látjuk viszont, amely fehérszakállas férfit mutat fehér prémmel bélelt öltözetben, a bergamói Casa Roncalli-ban. Moroni modelljei, igaz, nem a pápák, a dogék vagy fejedelmi személyek sorából kerültek ki,

[1] Fr. Maria Tassi, I. k. 160. l. Továbbá Pasino Locatelli: Illustri bergamaschi, I. k., 368. l.



FIATAL SZENT
MORETTO DA BRESCIA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

legfeljebb ha szülőföldjének valamely 'cavaliereje ült neki; ám kezén valósággal a document humain magasságára emelkedik az egyszerű tagliapanni (London, Nat. Gallery 697. sz.), akit ollóval a kezében, szabáshoz fogva ábrázol. Ily értelemben kétségkívül a legjelesebb művészek közé tartozik. Tiziano több benső tartalmat ad; elénk tárja azt, ami emberéről egyáltalán közölhető; az ő fenséges művészete előkelőbb és elragadóbb. Sebastiano del Piombo kolorisztikus érzéke lágyabb zománccal sugározza körül alakjait. Lotto a gazdag benső életet érzékíti meg. Tintoretto arcképei talán tömörebbek, érdekfeszítőbbek, virtuózabbak. De senki más nem festette a reális élet képét annyira frázis nélkül, annyira magától értetődőn, oly pontos leírással, oly tárgyilagosan s behatóan, mint ő, senki sem adta ennyire beállítás, attitűd nélkül emberét, pusztán amint a maga igaz valóságában látta.

Legjobb ily fajta képei közül három Londonban van, a Nat. Galleryben, a papot a müncheni Pinakothek őrzi, a tudóst az Uffiziképtár, néhány más darabot a bergamói Carrara-gyűjtemény, egyet ugyanott a Casa Albani stb.

Arról a két arcképről, amelyeket Pulszky Olaszországban Moroni keze-művei gyanánt vett, a következőket kell megjegyeznünk. Egyikük, egy cavaliere arcképe, oly siralmas másolat, hogy csodálkozunk azon, mint fogadhatta el azt egy oly tapasztalt műértő, mint aminő Pulszky volt. Az Akadémia palotájában néhány éven át a velencei terem hosszabbik falán lógott, ahonnan értéktelen voltát felismerve, eltávolították s valószínű, hogy nem is fog többé a raktárból előkerülni. A másik festmény, az ú. n. „szt. Alajos?“ képmása, viszont jobb mester keze művének bizonyult: Moretto munkájának fogadták el. Ez a kép Bresciába vezet minket.

Előbb azonban legyen szabad az olvasó figyelmét egy másik bergamói művészre irányítani, aki ugyan később működött, mint Moroni, de akinek művészi ereje híres földijének példájára, szintén az arckép terén csúcsosodik ki.

1675-ben, tehát csaknem egy évszázaddal Moroni halála után, a bergamói szülői házból megszökött egy Giuseppe Ghislandi nevű festőinas s menedéket találva a velencei S. Francisco di Paola kolostorban, ott keresztnevét Fra Vittore-re változtatta, ízzó szenvedélylyel vetette magát a festészetre, kizárólag az arcképért lelkesedve. Huszonöt évi velencei tartózkodás után, mely időnek felét az akkor nagyhírű Sebastiano Bombelli műhelyében töltötte, 1700-ban hazatért Bergamóba, ahol 1743-ban, 88 éves korában bekövetkezett haláláig a Galgario-konventben élt, miért is köznéven Frate Galgariónak nevezték. Tassi gróf, aki még személyesen ismerte s nagyrabecsülte, könyvének[1] mintegy 17 quart-oldalát annak a sikernek s elismerésnek szenteli, amelyet képei arattak.

Ennek a Fra Vittore Ghislandinak két arcképfestményét szerezte meg Pulszky; ezek egyike, a 254. számú, fiatal festőt mutat. Ez a virtuóz felfogású festmény a festői előadáson és a mester kiválóságán kivül képet ad nekünk arról, hogy mint változott meg időközben a felfogás, mily hatásos hangsúly jut az attitűdre s mint vezet el ez a modern érzésvilághoz. Szinte megvesztegető ezen a képen a szem beszédes pillantása, az enyhe lágyság.

A másik, Fra Vittore Ghislandinak tulajdonított, 229. sz. festményben a felírás szerint Lodovico Rota képmását bírjuk, teljes alakban Vasari azt mondja Tiziano életrajzában, hogy az ilyen ritratti interi-k Tiziano kezdeményezésére vezetendők vissza, aki az első egész alakú képmást, Mendozzáét, 1541-ben festette. De már Moretto da Bresciától bírunk egy ily mesterművet 1526-ból (London, Nat. Gallery, 1025. sz.), Bergamóban pedig a teljes alakú képmást Moroni honosította meg. Mi több, ez a mester már ily formában festett meg egy női képmást is.

Szóltunk már egy marchese Rotáról, arról, akitől Previtali lakást és zöldséges kertet vett bérbe. Egy Elisabetta Rotát, mint adományozót ösmerünk Lottónak a berlini Kaiser Friedrich-Museumban levő képéről, amely az anyjától búcsúzó Jézust mutatja. Most, két évszázaddal később, újra találkozunk e nemzetség egy sar-

[1] Vite de pittori, scult. e arch. Bergamaschi. 1793. 57–73. l.

jadékával, aki az időközben úgy látszik eladósodott családot újra vagyonossá teszi s a bárói, grófi, őrgrófi címekkel ékesíti. Obiit MDCCXIII. jegyzi meg tovább a felirat, a kép tehát valószínüleg nem készült az ábrázoltnak élte idején. Erről bizonykodik a fej és a kéz gyártmányszerű, fogyatékos előadása is. Lehetetlen, hogy ezt ugyanaz a vérbeli művész festette, akitől a szemben elhelyezett fiatal festő erős fajsúlyú képe származik.

Számos arcképe közt a bergamói képtárban néhány elsőrangú. Az egyik a magisztrátus valamely tagja, ülő alak fehér parókával, a másik önarckép idősb korából (1733), a harmadik gyermekifjú, irónnal a kezében. Három jeles arcképét őrzi a milanói Poldi Pezzoli gyűjtemény. Bergamovidéki magántulajdonban levő képmásai is e téren elért jeles rangjáról tanuskodnak. Ime, Fra Vittore Ghislandi, a bergamói helyi nagyság, legjobb műveiben közel jár ahhoz, hogy mintegy középhelyet foglaljon el Murillo és Velazquez stílusa közt.

*

A szomszéd Brescia, amely Bergamóval csaknem egyidejűleg, 1426-ban került Velence birtokába, egyike volt a velencei tartományok legnépesebb városainak. Gazdag volt s harcias. Madre feconda d'animi guerrieri — mondja Ridolfi. Midőn Gaston de Foix rohammal beveszi, Bayard lovag 22,000 halottról beszél. Történetének nagy drámái nem csekélyebb csudálatot keltenek bennünk, mint jeles mesterei. Művészete virágkorának három cinquecentista főmestere, akiket két-két festmény képvisel nálunk Pulszky vásárlásai révén: Moretto da Brescia, Romanino és Savoldo. Többféle értékelésen kellett átesniök, míg végre jogukhoz jutottak. A legutóbbi még ma is más néven szerepel képtárunkban.

E három bresciai művész közül Moretto a legfiatalabb, Savoldo valószínüleg a legidősb. Savoldo születése éve ismeretlen, mivel azonban Pietro Aretino egyik, 1548 decemberében kelt levelében e művész „decrepitudine"-jéről beszél,[1] arra következtethetünk, hogy idősb volt Romaninónál, aki egy ugyanazon évből

[1] Bottari: Raccolta di lettere. Milano 1822. III. k. 176. l.

való polizza d' estima-n 63 évesnek mondja magát[1], azon túl pedig még 18 évet élt s tehát aligha bánthatta akkor még az aggkór. Moretto — Alessandro Bonvicino — viszont az 1548-iki adóbecslés alkalmával „mi Alessandro pittor di età di anni circa cinquanta"-nak mondja magát,[2] 1498-ban született Bresciában, még pedig Ardesióból származó szülőktől, úgy hogy egy hasonnevű elődje 18 évvel előbb Alessandro Ardesio néven szerepel.[3]

Midőn Gaston de Foix, mint már említettük, 1512-ben rohammal bevette Bresciát, a zsákmányoló katonák hajlott korú festőre akadtak, aki mélyen elmerült a munkájába. Midőn zsákmányt követeltek tőle, antik nagyságra emlékeztető nyugalommal utasította őket a feleségéhez: intézzék el ezt a dolgot az asszonynyal. E festő Fioravante Ferramola volt, tanítómestere Brescia két legnagyobb művészének, Morettonak és Romaninónak. Savoldo viszont, Romanino idősb kor- és talán iskolatársa is, már jókor Velencében telepedik le, s ott Giambellino kései művein s utóbb Tiziano munkáin nevelkedik.

Moretto és Romanino teljes díszben tündöklik a bresciai templomokban gazdag sorozatú oltárképpel: valóságos múzeumai ezek az ő műveiknek, azután a Museo Martinengóban, ahova a Galeria Tosio értékesebb darabjai is kerültek.

Egy fiatal szent mellképéről, 131. sz., akiben sz. Alajost vélik látni, s amelyet Pulszky Moroni műve gyanánt vett, három évvel ezelőtt Gustavo Frizzoni dr. biztos ítélettel megállapította, hogy Moretto keze munkája s ezt az attribuciót készséggel elfogadta a gyűjtemény igazgatósága. A névcserének ama ritkán ismétlődő esete történt itt, amidőn a tanítómester művét egy tanítvány művének tartották, holott ez rendesen fordítva szokott történni[4]; ez az

[1] Közli Fenaroli: Dizionario degli artisti bresciani. 1877. Docum. P., 285. l. Ez az adat azonban nem egyezik pontosan Romaninónak ugyanott közölt korábbi beösmeréseivel, mert 1517-ben 33 évesnek, 1534-ben 47 évesnek mondja magát. Születési éve tehát 1484—1487 közt látszik ingadozni.

[2] Fenaroli, Docum A. 265. lap.

[3] U. ott., 36. l.

[4] Így például a müncheni Pinakothek 1123. sz. (Fot. Hanfstängel) képe, ülő pap térdképe ma is Moretto nevén szerepel a katalogusban. A londoni National Galleryben

attribució a vásár szempontjából kellemes meglepetésszámba megy, mert egy Moretto-kép úgy a gyűjteményben, mint a piacon kétségkívül nagyobb értéket képvisel, mint Moroni.

A fekete csuhás szent, jobbjában pásztorbottal, baljában könyvvel és pálmaággal, hiányos attributuma révén nem határozható meg biztosan. Sz. Alajost jezsuita-csuhában kereszttel s liliommal a kezében szokták ábrázolni.[1] Mivel az itt ábrázolt alak a jezsuita képét kelti, sz. Alajost vélték benne megpillanthatni, mert ez a szent kapta tizenhat éves korában azt a kinyilatkoztatást, hogy jezsuitává lesz. Szent Alajost azonban Moretto semmiképpen sem ábrázolhatta, mert a szent csak 1568-ban született, 1587-ben lépett be a jezsuita-rendbe s ifjan halt meg 1591-ben felette jámbor élet után. Akkor, amidőn sz. Alajos Lodovico Gonzaga) 1568-ban született, Moretto már több éve halott volt. Hogy a kép sz. Benedeket ábrázolja, mint azt mások hitték, szintén kétséges, mert a bresciai művészet tipikájában ez a szent szakállal s kopasz fejjel szerepel. Moretto maga is a bresciai S. Clemente-templom pompás főoltárképén szakállal s kopasz fejjel ábrázolja őt, s Romanino is, a benedek-rendiek páduai S. Giustina-kolostor templomának főoltárképén (most ugyanott a városi képtárban), hogy csak éppen a leghíresebb példákra hivatkozzam.

Bár e szentnek tipikája nem hagyományos, sem pedig határozott, e mű mégis az Istennel eltelt buzgó hithirdetőt adja gazdag érzéssel. Orcája szinte visszhangozza az ablakon kívül a sziklába vésett zsoltárt: SPERENT · IN · TE ‖ QVI · NOMERṼT ‖ NOMẼ · TVṼ. Remélni fognak benned, akik említik a te nevedet. Mondják, hogy Moretto imával, böjtöléssel és áldozással készült fel valahányszor az Istenanyát festette. Ez a mi szentünk is bizonyára ily műhelybéli áhitat szülötte.

Moretto, ahol csak szerét ejthette, szerette képeit az ily kegyes igékkel bocsátani útjokra. Mint itt, úgy egyéb képein is kedvelte a világos hátteret. Delikát, reszketegen gyengéd a függöny verőfényes zöld zománca. Az enyhe változatokban Moretto művészete oly sajátságokkal bír, amelyek nem utánozhatók. Az arc fönsége és mintázása egészen rávall. A csuha nyugodalmas, széles redőzete emlékeztet a bresciai S. Nazaro e Celso és S. Francesco templom oltárképeinek hatalmas formájú csuháira. A trapézalakra formált fülkagyló is Moretto sajátossága. Főképp pedig rávall a mutató- s középujj tartása, amint a pásztorbot csomóját fogja. A pétervári Eremitage allegorikus Hit-én (fot. Braun 113.) így tartja a jobbkéz a kelyhet, így szt. Bonaventura a pásztorbotot a Louvre-gyűjteményben (fot. Braun), így szt. Jeromos balja a könyvet a bresciai S. Francesco-templom oltárképén 1530-ból (fot. Capitanio), így tartja sz. Pál balkeze a lecsúszó vörös palástot a bresciai S. Clemente-templomban (fot. Capitanio), mindezeken a mutatóujj messze elterpeszkedik a középujjtól.

Az előadás szélessége Morettónak amaz oltárképére emlékeztet, amelyen életnagyságú alakokban látjuk páduai szt. Antal dicsőségét, mellette Antonio Abbate és tolentinói szt. Miklós. Ez a bresciai S. Maria delle Grazie számára készült, most másolat van helyén, eredetije a Martinengo-képtárba került. Körülbelül ebből az időből való a mi képünk is, tehát az 1530 körüli évekből.

Bármily kecsegtető volna a kép azonosságát régi forrásművekből megállapitani, még sem utalhatok másra, mint Ridolfi-ra,[1] aki Gambera gróf házából citálja mint Moretto művét Ugoni di Famagosta püspök arcképét, továbbá Chizzola[2] említ egy ritratto di un vescovo de Moretto-t a palazzo de' Signori Ugeri alla Pace-ből, végre Moretto kezemunkájaként említi meg félszázaddal ezelőtt Odorici,[3] egy püspök arcképét a Secchi-gyűjteményből.

Ha most már a 172-ik számú másik szerzemény, sz. Rókus is Moretto kezeműve volna, úgy gyűjteményünk e meggazdagodásáért a

1022. és 1023. sz. két kiváló Moroni-féle arcképet 1876-ban a Fenaroli-gyűjteményben még Otto Mündler is Morettonak nézte.

[1] F. Nork: Etym. Symb. Myth. Realwörterbuch 1843. Stuttgart.

[1] Maraviglie dell' arte. 1648., 250. l.

[2] Luigi Chizzola: Le pitture e sculture di Brescia. 1853. 158. l.

[3] F. Odorici: Guida di Brescia. 1853., 185. l.

világ minden képtára irígyelhetne minket, mert a bresciai festők e legvonzóbb és legnemesbikének ilyfajta képei nem kerülnek többé vásárra. Életnagyságban mutatja a pestis-beteg szt. Rókust, amint fa árnyékában ülve, fejét jobbjára támasztja: előttünk a legenda képe: a szent, aki annyi száz szenvedőt meggyógyított, végre maga is e szörnyű betegségbe esik s hogy másokat meg ne fertőztessen: visszavonult az erdőbe, hogy ott egyedül meghalhasson. S jött egy angyal, gyógyulást hirdetve neki s midőn sebeit megérintette, azok íme behegedtek. Eleséggel egy kutya látta el, egy nemesember kutyája, amely naponkint kenyeret hozott neki és sebeit nyaldosta. A nemesember nem tudván elképzelni, hogy kutyája hol marad naponkint oly soká el, keresteti. Megható hűséggel kerül ez itt előadásra. Az angyal kenőcsös edénynyel s ecsettel gyógyítja a sebet. A kutya jön a legendás kenyérrel. A háttérben siető léptekkel jön egy ember a kutya nyomában, hátul a gazdag városkép pedig Piacenzát mutatja, ahol az esemény állítólag történt.

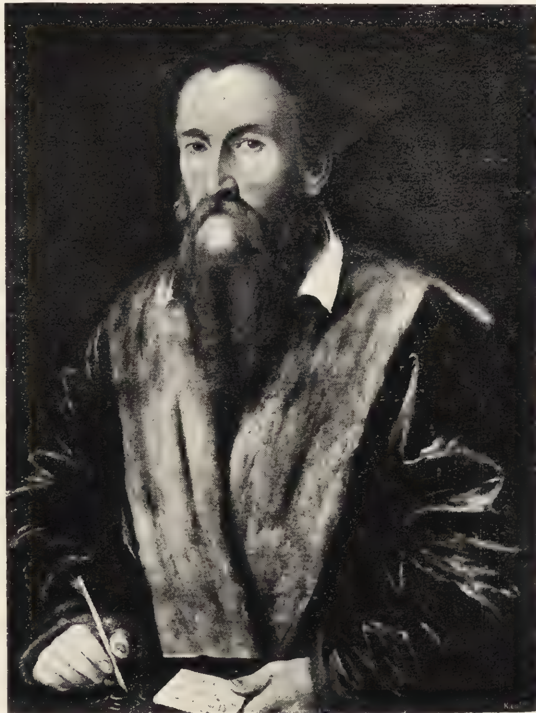
Moretto nemes művészete néhány ily képet teremtett egy fő- és egy mellékalakkal, kedves legendák nyomán, amelyekből még hamisítatlanul szól hozzánk a cinquecento szűzi zamatja; ilyen Illés az angyallal a bresciai dómban, ilyen a Madonna a néma fiúval Castel Paitoneban Brescia mellett stb.

Moretto e kép eredetijét, amelynek másolatát mi bírjuk, nyilván a szervitáknak bresciai S. Alessandro-temploma számára festette. Chizzola e templomban még 1760-ban a következőket jegyzi fel: nel primo altare dedicato a S. Gaudioso vescovo di Brescia vi è una tavola di S. Rocco di mano del Moretto.[1] Hogy ez az ábrázolás a mienkkel azonos volt, azt Ridolfi körülményesebb citátuma bizonyítja: In santo Alessandro dipinse di nuovo il Santo Pellegrino (t. i. szt. Rókust, akiről épp szó van) a cui l' Angelo medica la ferita.[2]

Chizzola jegyzetéből megtudjuk azt is, hogy a kép eredetije tavola volt, holott a mi képünk vászonra volt festve.

Ha Bresciában a S. Alessandro-templomban a Ridolfi és Chizzola idézte képet keressük, úgy Moretto Rókus-képe helyén oltárképet találunk, amely szt. Lajost ábrázolja, szt. Sebestyén és szt. Rókus közt. Ez a mi képünkre annyiban emlékeztet, hogy szt. Rókus lábainál minden szokástól eltérőn angyal áll s a kutya is ott van a kenyérrel. E világos tónusú oltárkép Moretto és Romanino követőire emlékeztet A kép aljára írt L—S—A betűket Luca Sebastiano Aragonese-nek olvassuk, aki tényleg Romanino tanítványának tekinthető.

Ha nyomon követjük a S. Alessandro-templom történetét, úgy megtudjuk, hogy 1785–1792-ben lényegesen rekonstruálták. Következnek a forradalom borzalmai A kolostort és templomot katonai kórházzá alakítják át s nem valószinűtlen az a feltevés, hogy az oltárképek adományozóinak utódai e zavaros napokban adományaikat biztonságba akarták hozni. Romaninónak több részből álló főoltárképéről (a gyermek Jézus imádása) tudjuk, hogy kevéssel ezután nyoma vész a S.



FÉRFI KÉPMÁS
ROMANINO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

[1] Luigi Chizola: Le pitture e sculture di Brescia. 119. l. — Cozzando, Averoldi és Brognoli is idézi e képet.

[2] Maraviglie dell' arte. 1648., 248. l.

Alessandro-templomban s az Averoldi grófok házában mutatható ki[1] s hogy e család később, 1857-ben eladta azt a londoni National Gallerynak (öt részét, a mű így nem teljes). Lehet, hogy ez időtájt Moretto szt. Rókusát is ily módon távolították el a templomból s később eladták. Talán meg is van esetleg valamely angol magángyűjteményben.

Crowe és Cavalcaselle egy S. Alessandroból származó Rókus-képet említenek a Fenaroli házban, Rókust angyal vezérli címen (VI. 480. l.) de a Bresciában 1898-ban megjelent, Moretto műveit tartalmazó album — L' Opera del Moretto — semmi kétséget sem látszik táplálni az iránt, hogy a Fenaroli-képtárból ismeretlen helyre jutott Moretto-féle Rókus-kép azonos a S. Alessandro-templom oltárképével (121. l.).

Venturi a mi Rókus-képünk említésével kapcsolatban ennek egy másik példányát idézi a Papa-család tulajdonából, Desenzano al lagoból. Továbbá utalunk e képnek egy harmadik ismétlésére, a mely e festmény részletét kisebb méretben (100×120, a mienk 152×228) adja, ez 1895-ben Milanóban a Scarpa-gyűjtemény árverésén Moretto műve gyanánt kelt el.

A művészet vezéralakjainak tetszetős, szerencsés alkotásait mindig szaporán utánozták; olykor, mint ez esetben is, csupa másolatuk maradt ránk, amelyek az elveszett eredeti pótlására szeretnek kinálkozni.

Amily sűrűn kerülünk össze Morettóval Bresciában, épp oly ritka másutt. Ez az oka annak, hogy jó ideig nem is ismerték eléggé. A bécsi udvari gyűjteményben, igaz, van egy szt. Jusztinája, egyike ama pazar műveknek, a melyek az ő magasságos művészetéről fogalmat adnak. De igaz az is, hogy ezt a képet sokáig Pordenone munkájának tartották, akárcsak majna-frankfurti másik festményét. Most a Liechtenstein-képtárnak is van két pompás kezemunkája: egy kis szt. család és egy még kisebb szt. Jeromos.

Moretto szorgos és nemes művészetével versenyez idősb és őt túlélt kortársa: Romanino. Tárgykörük rokon lévén, versenytársakká válnak egymás közt s a közönség színe előtt. Moretto már kora ifjúságában, 1521-ben együtt festett vele egyazon kápolnában, a S. Giovanni Evangelista Oltáriszentség-kápolnájának falait és íveit diszítve, Moretto a bal, Romanino a jobb oldalon. Még 1540-ben együtt munkálkodnak Veronában a S. Giorgio-templomban, s ez ismétlődik Trentóban is. Közben Brescia templomaiban dolgoznak együttesen, ott is, ahol ma a sok átalakítás következtében már csak az egyiknek vagy a másiknak művei maradtak fönn. Moretto nemes stílusával szemben Romanino művészete életerősb és izmosabb. Amannak kompoziciója nemesebb és koncepciója tisztább, emez erélyesebb. Moretto felülmúlhatatlannak bizonyul a tónus gyengédségében, Romanino viszont az ecset szabad és biztos kezelésében s a szín dúsabb hangszerelésében tűnik ki. Tulajdonképpen kiegészítik egymást s a párhuzamosságnak ugyanazt a képét adják, amit Luini és Gaudenzio Ferrari ad a milanói s Garofalo és Dosso ad a ferrarai iskolában. Moretto nőalakjai olykor párjukat ritkítják. Telvék melankóliával, révedezők és makulátlanok. Romanino fürge alkotóereje a monumentális falfestés terén is érvényesülhetett. Hogy mennyire keze ügyébe esett ez az előadási mód, amelyet minden nagy művész kedvelt, azt egy sor freskója tanúsítja a cremonai dómban (1520), a bergamo-melléki Malpaga-kastélyban (1534), a trentói várban (1540), a bresciai S. Giulia alsó templomában, amelyek legnagyobbrészt, sajnos, már csak töredékeikben vannak meg (a bresciai S. Francesco és S. Domenico templomokban festett freskók azóta teljesen elpusztultak), továbbá az Iseo tó és Val Camonica több helységében.

Mint Moretto, úgy Romanino is csak itt-ott szerepel Brescia vidékének határain túl. Az európai képtárak közül a berlinin és londonin kívül tudtommal egyetlen egy sem örvendhet annak, hogy valamely eredeti keze-művét bírja. Még ritkábbak arcképei: nyilván kevés ily művet hagyott hátra. Az immár Romaninónak tulajdonított két festmény pedig arckép s ez a mi szempontunkból még inkább öregbíti értéküket. Kivált ha a 126-ik számú cavaliere-

[1] Fé d' Ostiani: Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia. 1896., fasc. III., 22. l.

arcképet vesszük tekintetbe, aki aranyhímes fövegével, aranybrokáttal díszített öltözékben áll a sötétzöld függöny előtt, jobbjával kardja markolatát fogva: a felfogásnak nagyszabású egyszerűségével állunk itt szemközt, amit csak ama nagyvonású kor és amaz elfogulatlan emberiesség hagyományozhatott ránk. Annak idején a szín izzó ereje sugározhatott róla. Lüktető hevét máig is megőrizte. Egészen bizonyos, hogy Romanino legjobb korszakából való, mert felfogása emlékeztet a S. Giovanni Evangelista-kápolna iveire festett hat prófétára, a cavaliere széles festése és mély, meleg színe pedig az ugyanott levő Úrvacsorán szereplő tollas barettű alakra s a S. Maria Calcherában levő Apollonius-kép jobb oldalán térdelő férfiúra. S ezek és a S. Francesco-templom oltárképe az ő legjelentékenyebb és legnagyszerűbb bresciai művei. Nem is ösmerek Romanino festményei közt arcképet, amely a mienket felülmúlná. Mert az a pompás giorgionesco cavaliere-arckép, amelyet Morelli a Fenaroli grófné örököseinek tulajdonából idéz,[1] hozzáférhetetlen s úgy látszik, hogy eltitkolják. A Martinengo-képtárban levő két arcképet pedig (az egyik a Tosio-gyűjteményből, a másik a Sala-család tulajdonából), továbbá az egykor Morelli tulajdonában volt, most a bergamói képtárban 98. sz. a. elhelyezett arcképet a mienk a hatás gazdagságában messze felülmúlja.[2] Ezt némileg csökkenti az a körülmény, hogy régebben az egész képet elfenték, ami különösen az orr aljától a fülig, az arc egész alsó felén végig zavaró módon látható. Az ilyesmi épp a velencei cinquecento művein végzetes következményekkel jár, mert az eredeti firniszszel együtt a lazúr is elvész. Itt nem csak a kép fénye és zománca, hanem még maga a szín is szenvedett.

[1] Kunstkrit. Studien. I. 373. és III. 115. — Szinte azt sejthetnők, hogy a Morelli-idézte arckép azonos a mi Pulszky-vásárolta képünkkel. Mindenben meg is egyezik vele, kivéve a barett fehér tollát, amelyet Morelli említ. Viszont jó forrásból arról értesültem, hogy a mi képünkön is fehér toll diszítette a barettet, amely azonban a kép tisztítása alkalmával eltünt.

[2] 1904 óta a berlini Kaiser-Friedrich-Museum James Simon adományozása révén karosszékben ülő férfi arcképét birja Romanino nevén.

A 174-ik számú arckép, bár szín, mintázás és felfogás dolgában az imént tárgyalt képtől meglehetősen különbözik, mégis Romanino művének tekintendő. Bokros munkásságával együtt jár, hogy képei nagyon egyenlőtlenek. Színeinek izzó skálája csak éppen virágkorának művein fejlődött gazdaggá. Sőt olykor hanyag és figyelmetlen is volt. Képünkön a józanul éles megfigyelés és a markáns előadás a bresciai Martinengo-képtárban levő Sala-arcképet hívja emlékezetünkbe, ugyanerre emlékeztet a rókaprém festési módja. Romanino virtuóz ecsetjárását a kabátujj redőzetén ismerjük fel. A húsos hüvelykujj és széles köröm feltünően egyezik a 126. számú sokkalta nagyobbszerű cavaliere-arckép megfelelő részleteivel.

A katalogusnak az a meghatározása, hogy ez a festmény a művész önarcképe, helyreigazításra szorul. Egyetlen egy renaissance-művészről sem ismeretes egy ilyfajta ábrázolás. Szakálla nagy, orcája sápadt, szeme mélyen fekvő, barett a fején: így ül az ábrázolt az asztal mellett, előtte tintatartó, kezében toll, épp irásközben látjuk őt. Főpapot és literátust szokás így ábrázolni, nem művészt. Az írás momentuma jellemző. Al mio amorẽ Jeronimo Romani pictore Bresciano, — e sorokat írta a papirosra. Az ábrázolt nyilván úgy kivánta magát a képen látni, amint épp kedves barátjának, — ez esetben Romanino festőnek — ír. Az amorẽ rövidítés bizonyára amorevole-t akar jelenteni, bár az olasz nyelvben a tu sei mio amore szólásforma férfiak közt sincs kizárva. Csak téves magyarázás foghatná fel ezt a felírást úgy, hogy a festő önarcképét akarta volna vele kedvesének ajánlani.

Romaninonak nem maradt ránk egyetlen önarcképe sem. Crowe és Cavalcaselle VI. 457. csak annyit mondhat, hogy Odorici Guida di Bresciája félszázaddal ezelőtt ily elnevezéssel idéz egy képet az Averoldi-gyűjteményből. Vantini[1] is e művész önarcképét vélte felismerni a S. Giustinából a páduai városi képtárba került Romanino-féle oltárkép egyik alsó medaillonképében. De úgy a helyszinén megmaradt medaillonképek, mint azok is, ame-

[1] Fenaroli: Dizionario, 208. l



FÉRFI KÉPMÁS
ROMANINO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM



MADONNA, SZT. JAKAB ÉS SZT. JÁNOS EVANGELISTA
GIROLAMO SAVOLDO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

lyek onnan a berlini Beckerath-gyűjteménybe kerültek, a lehető legönkényesebbnek mutatják ezt a feltevést.

A kép feliratának hibás magyarázatánál fatálisabb a 153. sz. kép szignaturájának téves olvasása, aminek folytán e művet a legszeretetreméltóbb veronai mesterek egyikének attribuálták s ez egy bresciai művész bosszantó félreismerésére vezetett. A felhőkön ülő madonna a térdén tartja az álló gyermek Jézust, míg lent a földön, bájos táj közepette balra Jakab apostol, jobbra szt. János evangélista látható. A képet 1885-ben vásárolták azon az összegen, amely az aumalei hercegnek átengedett Vernet-féle képért folyt be, s akkor a rajta látható, részben olvashatatlan felírást így olvasták: Jeronimo di Libri 1511. A napilapok örültek a jó vásárnak, annál is inkább, mert az új szerzemény az amúgy is hiányosan képviselt veronai iskola meggyarapítását jelentette. Pedig hát régi dolog, hogy csak addig szabad bízni a szignaturákban, míg azok a festmény fakturájával egyeznek. A szeretetreméltó Girolamo dai Libri csodálatosan másfajtájú és más jellegűnek mutatkozik, ha Veronában szemügyre vesszük legjobb műveit, kezdve S. Anastasia-templomban lévő korai képén s folytatva ugyanott a képtárban avagy S. Paoloban, a S. Giorgioban s legkivált a S. Tommaso-templomban levőkön, hogy csak legkitűnőbb festményeit említsük. Művészete Liberaleből indul ki s atyafiságot tart Francesco Morone-vel. Szentjei megragadón komolyak. Madonnáit nem emeli felhők közé: a kompoziciónak ezt a formáját, amelyet később Paolo Farinato oly népszerűvé tett, Veronába bizonyára G. Fr. Carotto vezette be, 1528-ból származó s a S. Fermoban levő nagyszabású oltárképével. Girolamo dai Libri madonnái hűségesen a föld magaslatain ülnek, avagy olykor parádés trónuson is, néha egy citromfa lombja alatt, de mindenkor e földön. Nem is írja képein nevét Jeronimo di Librinek, hanem így: Hieronymus a Libris, (pl. Veronában a S. Giorgio-templomban, a múzeumban és Londonban a National Galleryben), írása sem kurziv, hanem kapitális.

Mindazonáltal a Girolamo dai Libri attribuciót megtartották, még az aláírás hasonmásának mellékléséval is, a mostani katalogusig. Akik eddig képtárunkról írtak, kitértek a kép meghatározása elől. Ha ma a felírást hamisnak, a képet pedig Girolamo da Santa Croce művének mondják, úgy ez szükségképpen ellentmondást kelt. Ahhoz a Girolamo da Santa Crocehez, akit e tanulmányunk elején a 177. sz. János-kép meghatározásakor jellemeztünk s akinek sajátságait 1519—1549-ből származó, aláírt és évjegyzéses művei eléggé tolmácsolják, ennek a tizianesco képnek semmi köze sincs. Ellenben van köze Girolamo Savoldohoz, akinek kései korszakából származik, midőn Tizianohoz csatlakozva részben elvesztette bresciai jellemvonásait.[1] A fejeknek reá valló mintázása, a hús rőt színe, a ruhák erős reflexei s bizonyos fokig a megvilágítás is, amely különben még feltünőbb sajátossága, e képen elfogadható példái kései festési módjának. Ezek után az aláírásnak sem kell hamisnak lennie, az így olvasandó: Jeronimo di Brixia, amint képeit szignálni szokta volt.[2] Az amúgy is homályos 1511 természetesen 1541-nek vagy 1547-nek olvasandó; Savoldonak egyik szintén tizianesco képe, Urunk születése a velencei S. Giobbe-templom mellék-sekrestyéjében, Vasari-Lemonnier szerint szintén 1540-ről volt datálva. Képünk tehát abból a korból származik, amidőn Pietro Aretino sajnálattal írja, hogy a művész ereje az aggkor következtében megcsappant, bár tudása osztatlan elösmerésnek örvend.[3] Felhőkön ülő madonnákat s hozzá lelkesülten föltekintő szenteket már korábban is festett Savoldo. Ilyen a pesaroi dominikánus-templom számára festett oltárkép, most a Brerában 114. sz. a., ilyen egyik hasonló képe a veronai S. Maria in Organo-templomban. A Brerában levőt tartják legjobb művének. Ezen a képen

[1] Már 1521 előtt Velencében kellett lennie, mert a S. Nicolo-templom dominikánusai ebben az évben megbízzák trevisoi főoltáruk pala-jának készítésével.

[2] Ösmerünk egy karmelita-szerzetest is, aki szintén ily névaláírást használt. Így a savonai S. Giovanni-templom egy Nativitáján a következő aláírás olvasható: Opus Hieronimi de Brixia Carmelitae 1519, a karmeliták kolostorában pedig egy Pietá-n: F. Hieronimus di Brixia. Lásd Fenaroli: Dizionario degli artisti Bresciani, 70. l.

[3] Bottari: Raccolta di lettere. Milano, 1822., III. k., 176. l.

a szt. Jeromos a ballábát egy kövön pihenteti, amely a következő, nehezen olvasható szignatúrát viseli: Opus de Joamne Jeronimo de Bressa dz Savoldi. A mi képünkön szt. Jakab pihenteti így ballábát egy kövön, s itt is a kő viseli a szignatúrát. A veronai S. Maria in Organo képén szintén a baloldalt elhelyezett kövön van az 1533. évszám. Ezeken az analogiákon kívül paleografiailag egyeznek kicsiny, a rondírásra emlékeztető betűi s egyeznek abban is, hogy szinte az olvashatatlanságig kopottak. Így a S. Maria in Organo-ban levő kép aláírása alig látható (igaz, hogy a kápolna e hátsó fala sötét), a S. Giobbe ben levő kép 1540 évszáma pedig máris elenyészett s csak az irodalomban maradt ránk. Semmi kétely sem merülhet fel, hogy képünk Savoldo kései korszakából való, s annál inkább örülök, hogy teljes meggyőződéssel helyt állhatok ezért az attribúcióért, mert Gustavo Frizzoni dr. három év előtti budapesti látogatása alkalmával feltétlenül elfogadta azt.[1]

Pulszky szerzeményei közt van Krisztus sírbatételének félalakú képe is, melyet szintén Savoldo műve gyanánt vásárolt, s amely most a raktárban kapott helyet. Ennek a képnek hasonmásai is vannak, az egyik a bécsi udvari gyűjteményben, a másik Velencében, s S. Maria dell'Orto templomban. Savoldo nyilván nem húzódott az ismétlésektől. Az Uffizi-képtárban 645. sz. a. levő Megdicsőülés replikája megvan a milanoi Ambrosianaban. A bresciai Museo Martinengoban őrzött Krisztus születése pedig hasonmásban megvan a velencei S. Giobbeben. A torinoi és Hampton-Court-beli Szent család egy variált alak kivételével teljesen azonos. Egy velencei nő vagy szt. Magdolna, mert ennek is mondják, a berlini Kaiser Friedrich Museumban látható, mása pedig a londoni National Galleryben. Az úgynevezett Bernardo di Salla-arckép, amelyet a párisi Louvre őriz, a replika egy nemében megvan Windsor Castleben. Az ugyanott tévesen Gaston de Foixnak mondott lovag arcképe Hampton Courtban ismétlődik. S lady Layardnak velencei gyűjteményében levő szt. Jeromosa replikában megvan egy angol magángyűjteményben. A mi képünk megérdemelné, hogy kifüggesszék, mert előnyösen egészitené ki azt a képet, amelyet Savoldo másik festménye s Moretto és Romanino művei a bresciai legkitűnőbb festők kis társaságáról adnak.

*

Előadásunk menete általvezet minket az ősi Veronába, amelynek függetlenségét már 1387-ben kobozták el a Viscontiak s amely kevéssel utóbb, 1405-ben velencei birtokká lett.

Verona ódon templomának bemeszeletlenül maradt falain s ott, hol a mai nemzedék kegyelete a S. Zeno, S. Fermo, S. Bernardino, S. Maria della Scala templomokban, azután a S. Eufemia és S. Anastasia kórusaiban és kápolnáiban a mészrétegeket eltávolította, kiviláglik, hogy Giotto korában Firenze nagyon jelentékeny versenytársat kapott Verona művészetében, mely most hallgatagon szunnyad a mészfedte falakon. Bár már Vasari is[1] Firenzével hasonlította össze Veronát „fekvése, szokásai, ritka pompás elméi és művészei révén," a trecento dicsőségének mégis Firenze a főosztályosa. Ezt kitűnő művészbiografusának, Vasarinak köszöni. Morelli másrészt kiemeli, hogy a firenzein kívül Olaszország egyetlen művészeti iskolája „sem mutat oly szabályos, megszakítás nélkül való fejlődést a XIII. századtól a XVII-ikig, mint a szeretetreméltó veronai iskola."[2] A veronai mesterek ismertetésére térve, célszerűnek véljük bevezetésül még a következő mondatait ide iktatni: „Nézzük csak meg — úgymond — a S. Zeno legrégibb freskóinak nehányát, tartsunk szemlét Turoni képein, a XIV. századbeli Altichiero és Giacomo Avanzi falfestményein, a nagy

[1] Pulszky igazgató valószinűleg ugyanerre a meggyőződésre jutott hivataloskodásának legutóbbi éveiben. Hogy volna másként magyarázható, hogy a Braun-cég helyesen, azaz Savoldo nevén katalogizálja az e festményről készített fényképet.

[1] Fra Giocondo életrajzában.

[2] Morelli maga is veronai születésű volt s nagy előszeretettel volt földiei művészete iránt. De azok a képtárak, amelyekhez tanulmányai fűződtek, kevés alkalmat és anyagot szolgáltattak neki a veronai művészet elemzésére. S így ez a jelentékeny műkritikus sem keltette életre szunnyadozásából a veronai festészet elhanyagolt történetét. Nincs olasz festőiskola, mely oly hangosan kiáltana a maga kutatója után, mint éppen a veronai.



ASSISI SZT. FERENC ÁTADJA A SZERZETESI SZABVÁNYOKAT
DOMENICO MORONENEK ATTRIBUÁLT FESTMÉNY
VERONA, MUSEO CIVICO

Pisanello freskóin a S. Anastasiában a XV. század első feléből, Stefano da Zevio, Liberale, Domenico Morone, Michele da Verona s ezek tanítványai: Francesco Morone, Girolamo dai Libri, Giolfino, Carotto, Torbido és Cavazzola művein, s Antonio Badile és Domenico Brusasorciről térjünk át Paolo Veronesere és annak követőire: nyomról-nyomra egyazon derült, szeretetreméltó, bájos jellemvonásra akadunk, amely a veronai festőiskola minden művéből kisugárzik. A veronaiak ugyan nem hatolnak oly mélyen a művészet lényegébe, mint a velenceiek, de kevés kivétellel bájosabbak s derültebbek ezeknél. E pompás fekvésű város lakóit ma is Olaszország legderültebb s legvidámabb népének tartják."[1]

A Torbidonak tulajdonított 175. sz. képen kívül az összes újonnan kifüggesztett festmények Pulszky vásárlásaiból valók. Ezek egy része a legragyogóbb és időszentesítette ősi veronai művészek nevén szerepelnek. Vajjon joggal-e? E kérdésre nem egy esetben tagadón kell válaszolnunk.

Ha a kronologiai sorrendet követjük, úgy figyelmünk elsősorban a 48-as számú kertes Madonnára irányul. Aranyalapra festett kép, domborművű nimbussal és palástszegélylyel. Szerzőjének Stefano da Zevio-t tartják.

Stefano da Zevio művészetének forrását s iskoláját a nagy Pisanellótól való egyenes függés jellemzi. Összehasonlításul nem kinálkozik nekünk csupán a veronai S. Eufemia oldalkapuja felett romlott állapota folytán ma már csak kevéssé tanulmányozható névjegyzéses Szentháromságnak és szt. Ágoston dicsőségének freskóképe, vagy a S. Giovanni in valle bejárója felett levő Madonna, továbbá az illasii plébániatemplom freskói vagy a S. Maria della Scala-ban legújabban felfedett (s tavaly Lotze által fényképezett) freskók, hanem sokkal inkább néhány ránk maradt, deszkára festett képe.

Ilyfajta hiteles festménye a veronai múzeumban levő Madonna, akit két angyal megkoronáz s ugyanott a Madonna a rózsalugasban (Alinari 13494.), azután a milanói Brerában őrzött névjegyzéses Napkeleti bölcsek imádása s a római Galleria Colonna agli Apostoli-ban levő angyal-övezte Madonna (Anderson 3397).

A veronai madonnaképek elseje ma is tévesen Pisanello nevén szerepel, a másik ugyane néven járt annakelőtte. A Napkeleti bölcsek imádása gentilesco mű, a Colonna-képet pedig Anderson jegyzéke Gentile da Fabriano művé-

[1] Lermolieff: Kunstkritische Studien, III. k. 101. l.



ASSISI SZT. FERENC PRÉDIKÁCIÓJA
DOMENICO MORONENEK ATTRIBUÁLT FESTMÉNY
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

nek mondja. Mind a négy temperafestmény graciózus díszű, kidolgozása aprólékosan szorgos s mind a négyen rajta van Stefano da Zevio ismertető jegye: a páva.

Aki jól emlékezetébe véste e sápadtszőke, aranyhajú fürtös fejecskéket, a nyak és kéz megnyúlt formáit, gyöngéd szépséggel teljes delikát körvonalait: az nem lel rokonságot köztük s a mi 48. sz. madonnaképünk közt.

Meg kell jegyeznünk, hogy ezt a Madonnát Pulszky nem Stefano da Zevio műveként vásárolta, hanem egyszerűen mint XIV. századbeli velencei festményt s nem kételkedünk, hogy utalásaink eléggé meggyőzőn mutatják ki a mostani attribúció tarthatatlanságát. Ez a kertes Madonna nemcsak hogy nem Stefano da Zevio műve,[1] hanem kétségkívül még csak nem is veronai eredetű.

Nem kevésbbé szorul találóbb meghatározásra a 164. sz. kis temperakép, amely most Domenico Morone műveként szerepel. A legtisztább quattrocento-stílus jellemzi ezt a pompás kis festményt. A kezdetleges művészet nagy egyszerűsége párosul itt az érzés komoly tisztaságával. Háttal az oltár felé fordulva áll előttünk assisi szt. Ferenc. Térdre hullva, figyelmesen hallgatják őt a hívők, néma lelkesültség közepette imára kulcsolva kezüket. Bizonyára nem intő szózat az, amit nékiök mond, mert a boldogság mosolya sugárzik arcáról. S bizonyára nem a szentírás homályos szakaszait magyarázgatja, mert jobboldalt a jámbor nővérek, baloldalt szerzetes testvérei sokkalta mélyebb elragadtatással, sokkalta bensőbb meggyőződéssel hallgatják. A szegénység apostola inkább evangeliumi életet hirdet, lemondást a földi javakról. Adj túl mindeneden, juttasd a szegénynek s kövess engem. Et spiritus et sponsa dicunt: Veni! Az ő szelleme lengi át az egész képet. A felfogás szűz gyermetegsége finom lélekösmerettel párosul itt.

A veronai múzeumnak van egy képe, amely a kompozició rendszerében csaknem azonos ezzel. Deszkára festett tempera ez is, méretei is csaknem azonosak a mienkével.[1] Míg nálunk szt. Ferenc prédikációja az ábrázolás tárgya, addig a veronai kép a szerzetesi szabványok átadását mutatja. A mellékelt reprodukciók fölöslegessé teszik, hogy közelebbről megvilá-

[1] Stefano da Zevióról és déltiroli festő-kortársaira való befolyásáról tudtommal most készít elő irattári kutatásokon alapuló tanulmányt Semper tanár.

[1] A budapesti kép 77×42 cm.; a veronai 75·5×38. Úgy látszik azonban, hogy az utóbbit körülszabdalták.

gítsuk az eltéréseket és egyezéseket. Vajjon egymás párjának tekinthetjük e két képet? Avagy az egyik a másik mintájára készült-e? Azonosnak mondható-e művészi eredetük?

Bizonyos csak az, hogy Veronában a kicsiny szt. Ferenc-kép Domenico Morone nevén szerepel. S bizonyára ez az oka annak, hogy a nálunk őrzött kép is ez ősi mester nevét viseli. Tekintve azonban azt, hogy a veronai múzeumban még manapság is, elég furcsán, Rafael, Correggio, Tiziano s más eféle nagy név jogtalanul tündöklik a képekre szegzett cédulákon, csöppet sem tarthatjuk döntő fontosságúnak, ha ott valamely képet Domenico Moronenek tulajdonítanak. E pompás vidéki gyűjteményt balsors üldözi. Cav. Sgulmero dr., e múzeum legutóbbi érdemes igazgatója, már előkészítette a gyűjtemény újjárendezését és katalógizálását, de nem foghatott hozzá, mert augusztusban meghalt. Mint értesültem, szándéka volt a képecskét Francesco Morone nevére keresztelni. Bernardini[1] is Francesco nevén szerepelteti a veronai gyűjteményről szóló tanulmányában. Mert Francesco örökölte atyjának művészetét és iskoláját. Franciscus filius Dominicis de Moronis pinxit MDIII. — így szignálja a S. Maria in Organóban levő szép oltárképét még érett művész korában is. Mindazonáltal ezt az attribúciót sem tartom meggyőzőnek. Nem mervén az apa nevén hagyni a képet, kénytelen-kelletlen legközvetlenebb közelében: a fiú művei közt keresnek számára helyet.

Nehezen alkothatunk magunknak találó képet Domenicóról, aki éltében a veronai művészek egyik legnagyobbika volt. Jól tudom ugyan, hogy a londoni National Gallerynek 1886-iki vásárlásából származó két kis deszkára festett képe, az 1211. és 1212. számú, az ő nevén szerepel, de e megállapítás egyetlen alapja J. P. Richter autoritása. Mégis egyetlen hiteles műve gyanánt az a monumentális kép tekintendő, amely a Domenicus Moronus veronensis pinxit 1494 felírást mutatja s azt a jelenetet ábrázolja, amidőn Luigi Gonzaga nyilt piacon meggyilkolja Rinaldo Buonacolsit. Ez a kép mantuai tulajdonból került Cav. Crespi birtokába, Milanóba,[1] s nemcsak ama pompás gyűjtemény egyik főmesterműve, hanem egyúttal az ó-veronai művészet egyik főmunkájának tekintendő. „Ő volt Verona leghíresebb festője azon időben, midőn Liberale Sienában tartózkodott“ — mondja Vasari —[2] s ő rá bízta Cavaliere Niccoló de' Medici a S. Bernardinóban levő kápolna „nagy költséggel és gazdag aranyozással“ való diszítését. Szt. Antal csodáit festette itt meg, ezeket részletesen leírja Vasari, de e főműve nyomtalanul elpusztult s monumentális falfestészetéből semmi sem maradt fönn, csupán a S. Bernardino-templomban a középhajó negyedik arkádján levő, bemeszelt s újabban mészburkolatától ismét megszabadított finom festésű dekorációinak maradványai. Érthető tehát, hogy a szenzáció egy faját jelentené, ha Pulszkynak megadatott volna, hogy a gyűjteményünk számára vásárolt új szerzemények sorába Domenico Morone-nek egy eredeti művét iktathatja.

Hasonlóképpen felette örvendetes volna, ha a Cavazzola műveként vásárolt Pulszky-féle szerzemény hitelesnek bizonyulna, mert ez a mester, aki Domenico Moroni vezetése mellett műhelytársa volt Francesco Moroninak, a veronai művészet csúcspontját képviseli s e körnek talán legtartalmasabb festője. Ennek a 135. sz. a. kifüggesztett képnek tárgya ker. szt. János, kereszttel s rajta mondatszalaggal, előtte térdel az ifjú adományozó, gazdag táj adja a hátteret, amelyben jobbra János prédikálása, balra pedig keresztelése látható. Midőn Pulszky ezt Veronában megvette, — magam is jelen voltam — egy Cavazzola-albumot mutattak be neki,[3] amelynek II. sz. lapján e kép reprodukciója volt látható, amely dott. Gius. Bresciani tulajdonaként szerepelt. Nagyfokú félreismerése volna Cavazzolának, ha egy ily, félszázadra visszanyúló attribúcióból eredt kritikátlan hagyomány ellentmondás nélkül tovább élne.

[1] Giorgio Bernardini: La collezione dei quadri nel Museo Civico di Verona. Bolletino del Ministero dell' istruzione pubblica. Anno XXIX., vol. II. 1902.

[1] Gustavo Frizzoni: Arte italiana del Rinascimento. Milano, 1891., 304. l.

[2] Fra Giocondo életrajzában.

[3] Fra Giocondo, Liberale és más veronai művészek életrajzában.

Cavazzoláról így nyilatkozik Vasari:[1] „Ha a sors nem gátolja vala az ő működését, úgy bizonyosan elérte volna a festészet terén szerezhető legnagyobb tiszteletet". Midőn az ifjú művész 1517-ben a S. Bernardino kápolnájának főfala számára komoly stilusának egész nagyszerűségében megalkotta öt nagy passióképét, megannyit életnagyságú alakokkal, (ezeket a S. Bernardinóban most másolatok helyettesítik, az eredeti művek a veronai képtár főnevezetességei), a legfeszültebb várakozással tekintettek további munkálkodása elé. De csak rövid idő adatott néki, mert már öt évre rá meghalt, életének 36. évében. Vasari ezt írja e festményekről: „A legjobb mesterek közt biztosít neki helyet e munkák kitünősége".

A mi 135-ös számú állítólagos Cavazzola-képünkkel vessük össze a veronai múzeumban levő, a S. Chiara-templomból származó Hitetlen Tamást, amelyen Jézus alakja látható, körmeneti zászlóval (fot. Lotze). Ez az annyira hasonló motivum világosan mutatja, hogy mily távolság választja el Cavazzola művészetét a mi képünktől. Cavazzolánál csupa egészséges, realisztikus megfigyelés, a modellek hű utánképzése, a színek pompája, — a mi képünk pedig merő konvenció, ker. szt. János alakja simulékony, nőies, a hús színe ólmos, a ruhaszínezés fénytelen tónusú. A háttérben látható keresztelés pedig bizonyára mindenkiben umbriai emlékeket kelt.

A katalogus megjegyzi, hogy Frizzoni dr. nem csatlakozik az attribúcióhoz. Hasonló negativ bizonyítéknak tekinthető Carlo Gamba nemrég megjelent, Cavazzoláról szóló tanulmánya;[2] ez a szerző ugyanis, bár képünket ismeri, nem említi azt Cavazzola művei sorában. Crowe és Cavalcaselle is citálja (V. 537.), de csak Mutoni nyomán, anélkül, hogy látták volna.

Ennél sokkalta alaposabb az az attribúció, amely a 96. sz. festményt, madonnát a gyermek Jézussal, Liberale da Verona művének mondja, aki csakugyan szerzője is ennek a képnek.

[1] Fra Giocondo, Liberale és más veronai művészek életrajzában.

[2] Rassegna d' Arte. 1905., fasc. III.

Liberalenak vezérszerep jutott a veronai művészetben. Eleinte miniatúra-festő volt, már jó fiatalon Monte-Olivetóba került a bencésekhez, művészi díszszel látta el misekönyveiket (ezek most Chiusiban vannak), azután ugyanily munkát végzett a sienai dómban, Vasari szerint pedig még Fr. Piccolomini biboros könyvtárának kéziratait is ő ékesítette. Otthon, Veronában, egészen a festészetre adta magát, munkálkodásának ideje a föllendülés ama gazdag fejlődésű korának elejére esett, amelyről már megírtuk, hogy a jellegzetességet tűzte zászlajára. Ő is elég bátor volt ahhoz, hogy feláldozta a szépséget az igazság szigorának, a bájt a hű kifejezésnek, szóval elég merész volt őszintének lenni. Erős önállósága révén évtizedeken át megtámadhatatlan szuverén volt s a művészet fejlődésének e korszakában Veronában körülbelül azt a szerepet játssza, amelyet talán Vincenzo Foppa a lombardiai, Cosimo Tura a ferrarai, Piero dei Franceschi az umbriai és Mantegna a páduai iskolában, bár művészi nagysága nem ér föl ez iskolák messzi kimagasló vezéralakjaihoz.

Vasari szerint Jacopo Bellini stilusát követte, utánozta előadási módját s végig ahhoz ragaszkodott.[1] Kronologiai tévedés azonban Vasari részéről, hogy midőn Bellini a veronai dóm S. Niccolò kápolnáját diszítette, ő is e mester vezetése mellett munkálkodott, mert hiszen Liberale 1541-ben született, holott Bellini ott 1437-ben működött. De feltehetjük, hogy tehetségét önállóan nevelte Északolaszország azon korbeli legnagyobb művészének munkáján, Jacopo Bellininek falfestményein, amelyek közül a Keresztrefeszítést 1759-ben az érsek (!) rendeletére megsemmisítették, a Keresztrefeszített Krisztust pedig, amelyet szintén a dóm számára festett, ma is a Museo őrzi. Ezen az erősen átfestett képen olvasható a hitelesítő felírás: opus Jacobi Bellini.

Liberale ama nem ritka művészek közé tartozik, akik nagyon egyenlőtlenek. Vajjon ennek okát temperamentumában, pillanatnyi hangulatában keressük-e, vagy pedig magas életkorának erőbeli fogyatkozásában (85 évet élt), nehezen

[1] Fra Giocondo, Liberale s mások életrajzában.



MADONNA
LIBERALE DA VERONA FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

volna eldönthető a datált munkák hiánya folytán.[1] Az bizonyos, hogy rendkívül pontos rajzú és szorgalmatos alkotások mellett, gyönge és felületes munkát is találunk oeuvrejében. Hol finom s gyöngéd, hol pedig vaskosabb s durva. Valamennyi azonban szokatlanul élénk, mind erősen hangsúlyozza a lélektani mozzanatot s nagyszabású erőt mutat a lelkesültség és szenvedés ábrázolásában.

Korai korszakát, a melyben még megérzik a miniatúra-festő, jellemzi a veronai érsek palotában levő három kis kép: Mária születése, Mária halála és a Napkeleti bölcsek imádása, szorgos, graciózus, szeszélyes díszű tiszta szín-gammájú művek (kivált Mária halála), továbbá a dómban levő hajszálfinom Napkeleti bölcsek imádása, amelyet Vasari is említ és magasztal. Kései korából való a Museo civicóban levő Keresztlevétel. Szigorú s komoly képek közbeneső korából: szt. Antal dicsősége a S. Fermóban, Magdolna égbeszállása a S. Anastasiában s egy kiválóan mintázott szt. Sebestyén a milanói Brera-gyűjteményben. Ennek eredeti ismétlését a berlini Kaiser-Friedrich-Museum bírja.

A mi 96-os számú madonnánk e tárgyú képeinek ama csoportjába tartozik, amely ha nem is való legkéseibb korszakából, mégis futólagosb munkái közé sorozandó. Hitelessége azonban megtámadhatatlan. A veronai Museo civicóban ehhez hasonló műve a 351. sz. Madonna és a 275. sz. Szent család. Sok effélét festett — mondja Vasari — főképp eljegyzési képet. Ha jól megnézzük a mi madonnánkat, megállapíthatjuk, hogy tipusa veronai s akár húga is lehetne a S. Fermoban látható arkangyalnak, Pisanello elragadó művének. Mindkettőn egyazon keskeny metszésű, mandulaformájú szem (Anderson 12378.). Mária hosszú, keskeny kezeit, a hosszúdad körmöket mindig így festette Liberale. A párnán nyugvó gyermek Jézus beállítása is teljesen rávall, nyomon követhetjük ezt egészen a korai festményekig az érseki palota sok alakján. Olyasforma a feje a gyermek Jézusnak, mintha öccse volna a Museo civicóban levő félalakú szt. Sebestyénnek (fot. Lotze): nagyszemű, pihés a haja, haján pedig fehér fényfoltok. Gyermek- s angyalalakjain gyakorta ismétlődik a nyitott száj is. A gyermek Jézus alakja — képünk jobb karban fönmaradt része — szabad és széles előadású, akárcsak az imént említett szt. Sebestyén. Liberale szokatlanul erős élénkségét elárulja a gyermek Jézus alatt levő gyolcs hullámosan mozgalmas rétegződött, dagadozó formája, amely teljességgel szervetlen kanyargásokat mutat.

Liberalet nemcsak művészi egyéniségének nagysága teszi fontossá, hanem a veronai művészek fejlődésére gyakorolt hatása is. Ha Vasari a két Carottót, Torbidót és Cavazzolát az ő tanítványának mondja, úgy ezzel még korántsem sorolta fel valamennyit. Girolamo dai Libri, aki szintén mint miniatúra-festő indult pályájának, korai műveiben (S. Anastasia) elárulja, hogy Liberale tanításán nevelkedett. És Niccolò Giolfinó-ról ugyanezt mondhatjuk.

[1] Egyetlen egy műve évjegyzéses, 1489-ből, ennek tárgya a trónoló madonna, a berlini múzeum tulajdona, de nincs kifüggesztve (L. Crowe és Cavalcaselle, V. 492.).



MIHÁLY ARKANGYAL
GIOV. FR. CAROTTO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

E mesterek közül minket első sorban Giov. Francesco Carotto érdekel, mert Pulszky a gyűjteményünk számára vásárolt szerzeményeket e mester egyik sajátkezű művével gazdagította. Ennek a 180. sz. a. kifüggesztett képnek tárgya Mihály arkangyal, pajzzsal és pallossal, röptében. Nem nehéz biztosan felismerni Carotto kezét az éles rajzon, a hús rőt téglaszinének érdességén, a hajcsomók jellemzetes fényén. Elénk tolul az a gondolat is, hogy ennek a képnek Carotto kései korából kellett származnia s hogy mostani formájában nyilván csak töredék. Ez az erélyesen, sőt viharosan eléröppenő alak oly sajátlagosan rosszul vág a keretbe, hogy önkéntelenül érezzük: itt hiányzik valami, ami világossá tenné s megmagyarázná, hogy miért ragadta pallosát ütésre. Az a körülmény, hogy a veronai képtárban van a Bernasconi gyűjteményéből származó hasonló képe Carottónak, amelyen az eléröppenő Mihály arkangyal a pokolba űzi Lucifert (az arkangyal a mi képünkön balról jobbfelé, a veronai képen jobbról balfelé röpül), továbbá hogy ennek szomszédságában van Carottónak még egy képe, Krisztus megkisértése, ezzel a felírással: vade Satana. S. C. R. Dominum Deum tuum adoro, arra a következtetésre juttathat minket, hogy Carotto Lucifer-ciklust festett, a melynek egyik darabja vagy töredéke a mi szt. Mihályunk is. Egy szerző,[1] aki a veronai gyűjteményről írt s Carottónak e két képét idézi, úgy vélekedik, hogy ezek rafaeli formák hatása alatt keletkeztek. A mi katalógusunk viszont Carottónál michelangelesco befolyásról beszél. Vajjon nem volna-e találóbb itt e vonatkozásban Giulio Romano nevét említeni? E művész, 1524-től fogva Federigo Gonzaga udvari festője Mantuában, fényes munkálkodást fejt ott ki. Sikereinek hatása alatt rendelte meg nála a veronai püspök a veronai dóm kupolája kifestéséhez szükséges kartonokat 1529-ben. Carotto ügyet sem vetve a püspök haragjára,

[1] Giorgio Bernardini: La collezione dei quadri nel Museo civico di Verona. Roma, 1902.

méltóságán alulinak tartotta, hogy e kartonok nyomán elkészítse a falfestményt, — annak későbbi (1534) kivitele Torbidótól való,[1] de e festmények groteszk mivolta bizonyítja, mily végzetessé váltak Giulio Romano szertelenségei és túlhajtásai e veronai művészre; s amit Carottónál Michelangelo befolyására vezetnek vissza, — különben be nem bizonyítható feltevés, — azt nézetem szerint a Verona közeli szomszédságában fáradhatlanul dolgozó római mester nyugtalan alakításai nagy sikerének rovására írhatjuk. Mi több, a mi szt. Mihályunk ugyancsak emlékeztet arra a repülő alakra, amely a mantuai kastélynak a trójai háborút ábrázoló freskóján látható, emlékeztet továbbá az ő Vulkánjára stb. Ez okból e kép keletkezési idejét Carotto (szül. 1470)[1] munkálkodásának legkéseibb korszakába, 1530—1546 közé kell helyeznünk.

Az imént említett Francesco Torbido, köznéven il Moro, Liberalenek egyik legközvetlenebb tanítványa. A neki tulajdonított 175. számú kép, a Madonna, szt. Erzsébet és Mihály arkangyal közt, az 1892. évre visszanyuló ujjákeresztelés, holott ez az Esterházy-gyűjteményből származó festmény (régi száma 110) azelőtt Polidoro Lanzani nevén szerepelt a katalógusban. Ezt a rögtönzött átkeresztelést semmivel sem lehet támogatni. Anélkül, hogy határozottan állást foglalnánk Paolo Farinato szerzősége mellett, meg kell állapítanunk, hogy a veronai S. Tomasoban levő egyik művén, felhők közt ülő madonna szt. Pállal és szt. Onofriusszal, ugyanazok a mozdulat-motivumok láthatók a gyermek Jézus alakján, mint a mi képünk gyermek Jézusán. (A veronai képen a harangon nemcsak PAUL · FARIN olvasható, de ott van az ő jegye, a csiga is.) A mienkhez hasonló redőzetet mutat a veronai múzeumban levő egyik képe, a madonna almával, is. Továbbá, hogy a mi madonnánk fejkendőjének egészen sajátos oliv-zöld színe Paolo Farinatóra emlékeztető gamma. Ugyanezt látjuk e művésznek a veronai S. Eufemiában levő képén: szt. Mihály s a sárkány, még pedig szt. Mihály alsó ruháján, továbbá a veronai múzeumban őrzött márvány lapra festett kis képén — Krisztus a pokol tornácában — két elkárhozott alakján s egyebütt is.

A kronológiai sorrend immár Verona legnagyobb hírű művészéhez, Paolo Caliarihoz vezet minket, akivel ismet Velencébe jutunk 1555 táján, legalább ezt a dátumot mutatják velencei legkoraibb festményei, a S. Sebastiano kolostortemplomának sekrestyéjében levő mennyezetképek. Fogadott hazájában most már Paolo Veronese a neve. Mint kész s érett művész jött Velencébe s művészi jellemének alapvonása mindvégig veronai. Szülőföldjéről való távozása után Bernardino India, Paolo Ligozzi és Alessandro Turchi a leghíresebb festők Veronában. Alessandro Turchinak (köznéven l'Orbetto) képtárunkban van egy kicsiny kerekzáródású képe: Krisztus a keresztfán, 222. sz. a. Márványlapra festett mű. Ezt az anyagot e művész, akit már olasz Rembrandtnak is neveztek, nagyon kedvelte, mert alkalmasnak tartotta világítási problemáinak megoldására. Ehhez hasonló pietája van a veronai múzeumban, más ily képeit magángyűjtemények őrzik. Orbetto nagyon termékeny festő volt. Veronai főműve a S. Fermóban levő egyik oltárkép: a pásztorok imádása, nagyon szép, életteljes munka, Bronzinora valló előkelőséggel, — továbbá a S. Paolo-templom egyik szépen komponált képe: Magdolna glorifikációja. Megkisérlette az arcképet is. Mi több, ha nem csalódom, a mi gyűjteményünk raktárában is van egy feketeruhás női arcképe. Orbetto később Rómába költözködött, ahol Alessandro Veronesenek nevezték el, s ahol 1650-ben elérte a halál. Római korszakának egyik nagyterjedelmű művét budapesti magántulajdonból ösmerem, tárgya Paris ítélete.

Ami most már Paolo Veroneset illeti, Ridolfi oly emberek nyomán, akik Caliarit még ismerhették, azt mondja, hogy eleinte nagybátyja, Antonio Badile vezetése alatt munkálkodott. A veronai S. Paoloban levő trónoló madonna nagyszabású jellemvonása dacára is még mindig alkalmas ezt a függési viszonyt bizonyítani. Esetleg Domenico Brusasorci is hatással

[1] Vasari, — Fra Giocondo, Liberale és más veronai festők életrajzában.

[2] A legkéseibb dátum Carottónak a veronai S. Giorgio in Braida-ban levő képén látható, amely szt. Orsolyát és társnőit mutatja. Az évjegyzés 1545, a képet tehát egy évvel halála előtt festette.

lehetett rá,[1] de Cavazzola semmi esetre sem, holott a katalógusok, nevezetesen a berlini, drezdai, müncheni s a mienk is e mestert említik. Ezzel a felfogással már Morelli is erélyesen szembeszállt[2] és Frizzoni dr. sem szokta ezt elmulasztani, mihelyest rá alkalom kínálkozik.[3]

Sokkal inkább ehhez a Domenico Brusasorcihoz áll közel az Esterházy-gyűjteményből eredő 130. sz. kép, Krisztus a keresztfán, s nem Paolo Veronosehez, akinek legújabb katalógusunk, igaz, hogy ?-jellel enyhítve, tulajdonítja. Mert módunkban van Paolo Veronese azonos motivumain ad oculos demonstrálni, hogy Paolo Veronese másként érzett s másként értett a kifejezéshez. Épp az imént említett velencei S. Sebastiano-templomban, amelynek egész festői dísze csaknem kizárólag az ő műve, s amely az ő mauzoleumává is lett, a harmadik jobboldali oltáron látjuk a keresztrefeszített Krisztust a Máriákkal (fot. Naya 911), egy másik ily képét, kisebb méretűt, a drezdai képtár őrzi 231. sz. a. (fot. Bruckmann). Mily mesteri alakítóképességről tanúskodik mindkettőn az elragadón szép Magdolna-alak szivettépő kínjainak patetikus kifejezése, Paolo diagonális mozdulatmotivumaiban, tiszta, világos, átlátszó, finoman-ezüstös színeiben előadva! A mi képünk fölépítésében a függélyes elem uralkodik, az alakok megnyúltak, a kezek nagyok s kissé lapítottak, a lábujjak rajza hanyag, az alap pedig szürkészöld. Paolo Veronese alapja mindig világos, ami tiszta színeinek frisseséget és ma is kápráztató tónust kölcsönöz. Képein a kéz s láb szorgosabb előadású. De nem gondolhatunk Battista Zelottira sem,[4] aki Paolo földije volt s munkatársa a treviso-vidéki Soranzo és Fanzolo-villák falainak festésénél. Hisz egyik műve, szintén Keresztrefeszítés, kész összehasonlító például kinálkozik. Ez a kép a párisi Louvreban van 1195. sz. a. (fot. Giraudon), ahol tévesen Paolo Veronesenek tulajdonítják.[1] Dekorativ felfogású festmény, könnyed és élénk ecset műve.

Egészen más eredményre jutunk, ha Brusasorcinak a veronai S. Fermoban levő Keresztrefeszítését vetjük egybe képünkkel. Mindenekelőtt magának Krisztusnak alakja meglehetősen egyező s bár a fájdalom kifejezése egyszerűbb: analóg az, hogy miként fogja át Magdolna a keresztfát. A lábak felette hasonlatosak, a nagy kezek is. Mégis habozunk, hogy magának Brusasorcinak attribuáltassék ez a mű. Domenico Brusasorci körvonalai biztosabbak, fejei elevenebbek, színe világosabb, egészben véve talán erőteljesebb és egyénibb.[2] Ha e kép mégis az ő bélyegét viseli magán, úgy talán helyén lesz megfontolnunk, hogy a Brusasorci család művészcsalád volt. Fia Felice, annak öccse, Giambattista, sőt lánya, Cecilia is hivatásos festők voltak.[3] Felice Brusasorci (1540—1605) határozottan atyja előadási módját követte, mielőtt Ligozzihoz ment Firenzébe. Kivált a magasra megnyújtott alakok jellemzik őt. Talán nem téves a feltevés, hogy e Keresztrefeszítés szerzője, ha nem is épp Feliceben, úgy mégis e festőcsaládban keresendő.

Közvetlenebbül utal Paolo Veronesere és az ő nyomán komponált mű, a Pyrker adományából származó 139. sz. nyolcszegletes mennyezetkép, a földgömbön trónoló Venezia, lábainál Herkules és Neptun. Magának Veneziának alakja pontos replikája a dogepalota Sala del Collegiója sokat megcsudált három mennyezetképe egyikén látható Veneziának, az Igazságosság és Béke allegorikus alakjaival, s ezzel a felírással: Custodes Libertatis (fot. Alinari 13271.) Nem valószínű, hogy képünket Paolo Veronese egyik legszebb mennyezetképének vázlataként festette volna; ennek ellentmond az, hogy a velencei eredeti sokkal frissebb, hogy a képen nyoma sincs a vázlatszerűségnek és

[1] Ercole Gonzaga bíboros a mantuai dóm diszítéséhez állítólag Brusasorcival, Battista del Moroval és Paolo Farinatoval együtt Paolo Veroneset is meghívta. — Ridolfi: Maraviglie. 285. l.

[2] Lermolieff: Kunstkritische Studien, II., 95.

[3] Gust. Frizzoni: Rassegna d' arte. V. 1905. fasc. IV., 57 l.

[4] Ad. Venturi: „Inkább Zelottóra emlékeztet". L'Arte, 1900., fasc. V—VIII.

[1] Giorgio Bernardini: I dipinti di scuola italiana nel Museo del Louvre. Rivista d' Italia. Fasc. dicembre 1905.

[2] Lotze úr Veronában, aki körülményesen ösmeri a veronai festőket, a neki bemutatott fénykép alapján magának Domenico Brusasorcinak tulajdonította képünket.

[3] Zannandreis: La vite dei pittori, scultori e arch. Veronesi. Pubbl. da Biadego. Verona, 1891., 145—150. l.



KRISZTUS A KERESZTFÁN
DOMENICO BRUSASORCI FESTMÉNYE
VERONA, S. FERMO

közvetlenségnek, s hogy Venezia alakja, főképp öltözéke minuciózus mintázású. Veronese színe is áttetszőbb, frissebb; sajátkezű alkotásainak zománca ezüstösebb, az árnyék könnyebb s világosabb. Nyilván utánzattal van dolgunk, amelyen az Igazságosság és Béke helyét Neptun és Herkules foglalja el. Paolo Veronese minden képét másolták a festők — mondja Ridolfi a mestert magasztalva.[1]

Ha Gabriele Caliarinak a velencei dogepalotában levő egyik képe előtt állunk, amelyen Grimani doge fogadja a perzsa követséget, úgy annak színe a mi 139. sz. képünket idézi emlékezetünkbe. Mégis a legnagyobb óvatosság van helyén e képnek egy meghatározott festőre való vonatkoztatásánál. Midőn Paolo Veronese dicsőséges munkálkodás közepette meghalt, munkatársai: fivére Benedetto s két fia: Gabriele és Carlo egy ideig föntartották virágzó műhelyét. Ők ama bizonyos heredes Paoli. Nem is kell Bécsnél messzibb mennünk, ott az udvari gyűjtemény egy nagyméretű képe, a pásztorok imádása, ezt a felírást mutatja: HAE · PA^{LI} · VE^{IS} · FA. Egymás kiegészítői voltak e társas vállalkozásban. Semmi sem jellemzi jobban együttes munkálkodásukat, mint az a pár sor, amelyet már Morelli idézett Benedetto Caliarinak Giacomo Contarinihoz intézett keltezetlen leveléből: Dunque, come da me disegnato, da Carlo abatiato e da Gabriel finito, la prego che lo aceti e lo vegha come genio Suo concetto nelle nostre menti.[1]

Teljesen kétségen kívül áll, hogy a Pyrker adományából származó 173. sz. kép, egy páncélba öltözött férfi mellképe, semmiféle ürügygyel sem hozható vonatkozásba Paolo Veronese szerzőségével. Elég ha egy tekintetet vetünk hiteles arcképeire. Ilyen a veronai múzeumban Paccio Guarientinek szintén páncélos, nagyvonású képmása, ilyen Daniele Barbaro arcképe a Pitti-képtárban, ilyen Aless. Alberti s fia képe a firenzei Torrigiani-palotában.

Paolo Veronesenek sok a tanítványa és utánzója. Non credo che sia facile noverargli, — mondja Lanzi.[2]

Ifjabb s korán elhunyt fia, Carlo (1570—1596), köznéven Carletto, nálunk a 168. sz. képpel szerepel, amelyen Carlo Caliari F. áll egy pontosan ki nem betűzhető évszám kíséretében. Érdekes, mert magán viseli Jacopo Bassano pásztor- s parasztgenréinek s e mester izmos és derekas szinezésének bélyegét. Nála taníttatta az atyja, mivelhogy „magasabb rendűvé kívánta nevelni“ — mondja Lanzi. Ó-testamentomi jelenet van-e előttünk, mint a katalogus mondja? Avagy e bukolikus csoportban inkább homeroszi emléket lássunk-e?

[1] Meraviglie dell'arte. 332. l.

[1] Gaye: Carteggio inedito d'artisti. III., 55. l. l.
[2] Storia pittorica d'Italia. Pisa, 1816., III., 177.

Nemcsak Paolo Veronesetől nincs hiteles művünk, hanem, sajnos, Tintoretto is hiányzik. Az Akadémia palotájában még három arcképet és egy Adulterát tulajdonítottak neki. Most csupán két férfiarcképet hagytak meg az ő nevén. Alig hiszem, hogy a túlságos szkepticizmus vádja érhetne, midőn megjegyzem, hogy a 129. és 157. számú két férfiarcképben nem ösmerem fel Tintorettonak sem felfogását, sem vonalmenetét, sem ecsetje járását. A 129. számú kép magas homlokú, deres szakállú szelíd férfi képmása, eredetileg bizonyára nagyon figyelemreméltó mű, de erősen megromlott s csak nemrégiben is nagyobb restauráló kúrán kellett átesnie. Tudott-e Tintoretto az ő képmásaiban valaha is ily nyugodtan leíró maradni? Festett-e valaha is ily homlokot? Ő sokkalta fanyarabb, érdekesebb, erőteljesebb.

Romlatlan állapotánál fogva talán többre becsüljük a 157. számú, deresedő fejet mutató arcképét,[1] amely valamely Tintorettohoz közel álló festő műve. Nem is szükséges, hogy mindjárt fiára, Domenicora vagy lányára, Mariettára, a kiváló arcképfestőnőre gondoljunk. Van elég oly követője is, akik teljességgel ösmeretlenek a művészettörténetben. A bergamoi Esposizione sacra-n látható volt egy Vertovaba való kép: ülő Krisztus két szent közt, mindhárom alak arcképszerű előadásban. Ha e kép nem névjegyzéses, úgy talán ellentmondás nélkül Tintoretto munkájának fogadták volna el. De rajta volt a következő felírás: Joannes Gallus Bergomensis pinxit Venetiis 1547. (fot. Taramelli). Ezt a Giovanni Gallot-t nem említi sem Pasta, sem Tassi, sem Locatelli. Az ő fejei s a 157. sz. arcképünk közt sok szellemi rokonságot találok.

Az Adulterát, amely most a raktárban kapott helyet (Kat. sz. 104. 390. l.) s annakelőtte Tintoretto műveként szerepelt, nagyra tartotta Pulszky Károly, mióta a festményt az ő rendeletére restaurálták. A „Nemzet"-nek egy tárcacikkében, mely kezemben van, úgy vélekedett, hogy a műértő világ az Olaszország határain kívül levő Tintoretto-képek legkiválóbbjainak egyikét fogja benne egyértelműen üdvözölni. Hogy a gyűjtemény mostani igazgatósága ezt a képet a raktárban helyezte el, abban igazolását látom ama régi meggyőződésemnek, hogy e képben csupán másolatot bírunk. S azt hiszem, hogy spanyol kéz másolatát. Ridolfi[1] Krisztus és a házasságtörő nő képét ezzel egyező kompozicióban idézi Tintoretto keze műveként Signor Vicenzo Zeno s egy másikat a Vidmani grófok tulajdonából. Úgy látszik, hogy képünknek a madridi Prado-képtárban levő eredetije egyike a Ridolfi által idézett két képnek; ha vajjon a drezdai képtár 264. sz. Adulterája is e Ridolfi idézte képek egyike, mint Drezdában mondják, szerintem kétséges.



KRISZTUS A KERESZTFÁN
?BRUSASORCI FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

[1] Berensonnál Tintoretto müvei közt szerepel. Régi száma 114. L. The venetian painters of the reinaissance. 1897.

[1] Maraviglie dell'arte. 1648. II. k. 45., 46. l.

A föntemlített Adulterának Tintoretto művei sorából való kirekesztéseért kárpótol minket a Ráth György hagyatékából most már az állam tulajdonába került más kép, amelynek tárgya szintén a házasságtörő nő. Az elhunyt tulajdonos ugyan Tizianonak tulajdonította ezt a félalakú adulterát, két poroszló közt, de nem kétlem, hogy ebben minden műértő Tintorettonak egy igen figyelemreméltó eredeti művét fogja felismerni.

Tintoretto (1518—1594) idősb volt Paolo Veronesenél s azonfelül túlélte őt néhány évvel. Midőn Paolo Veronese 1555-ben Velencében letelepedett, Tiziano már csaknem nyolcvan esztendős volt és Tintoretto dicsőségének delelőpontján állott. Ez időben már készen volt a Scuola di S. Marco számára festett négy nagy képe, köztük szt. Márk csodatétele, amely most a velencei Accademia di belle arti-ban van s valóságos csodaműve a velencei festészetnek. Il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano — ez volt Tintoretto jeligéje. De ez a titáni akarattól s magasröptű becsvágytól gyötört, izzó művésztemperamentum — il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, mondja Vasari — gyakran túlerősen hangsúlyozta a mozdulatot s nem ritkán elejtette a velencei szín pompáját; mivelhogy sötét alapozásra festett: a szín zománcát csak néhány képe mutatja.

Tintoretto képviseli Velence renaissance-művészete virágkorának utolsó szakaszát, amely benne csendül ki. A lassú hanyatlás százada következik utána. Az után tanui vagyunk egy újjáéledésnek, amelynek legnagyobb alakja Giovanni Battista Tiepolo.

E későnszülött művész gyűjteményünkben oly kiválón van képviselve, mint dicsőséges elődeinek talán egyike sem. Mert itt levő három képének egyike: pompás fehér paripán ülő szent, aki győztes kardjával érinti a bilincsbe vert mórt, a művész legmesteribb s legnagyszerűbb vászonra-festett képének egyike, holott nagy hírnevét, valósággal freskóinak és mennyezetképeinek köszöni. A 268. sz. kép[1]: Atyaisten kitárt karokkal, a Nemzeti Múzeumból, továbbá a Pyrker-féle hagyatékból származó 266. sz. kicsiny kép: Mária megdicsőülése. Ez még azt a biztos és erélyes rajzot mutatja, mely oly derekas a kompozicióban, hogy meglátszik rajta a régi hagyomány. Nyilván munkálkodásának középső korszakából való. Mária velencei nőtipus, amely újra s újra feltűnik képein, hol derűsebb, hol komolyabb kiadásban, mint itt. A 268. sz. Atyaisten alakja a Vicenza melléki Villa Valmarana freskociklusán levő Kalchaszra s a paduai S. Patriziora emlékeztet.

A lóháton ülő szent 227. sz. pompás képe talán Spanyolországból került Esterházy tulajdonába. Mennyi gazdag pompa telíti ezt a látományszerű szentképet! Wessely a Tiepoloról írt tanulmányában[1] reprodukcióban is közli ezt a képet, de azt mondja róla, hogy Velencében van a S. Stae-templomban (S. Eustachio). Woltmann és Wöhrmann könyve azután széles rétegekben terjesztette ezt a tévedést,[2] úgy hogy a mi képünket a S. Stae-ben levő festmény replikájának tarthatták volna. A tévedés eredetét nem tudnám megmagyarázni. Annyi bizonyos, hogy képünk nincs és nem is volt soha a velencei S. Eustachio-templomban. Boschini (1733) és Zanetti ott csak szt. Bertalan mártiromságáról tud, mint Tiepolo keze művéről.

Helyreigazítandó továbbá, hogy e kép nem szt. Fernandot ábrázolja, mint azt katalogusaink 1888 óta mondják. Az ábrázolt nem lehet sem castiliai Ferdinánd, sem katholikus Ferdinánd. Mert castiliai Ferdinánd az ábrázolásokon keresztet visel a mellén, karján a Szűz Anya szobrát tartja, azonkívül kulcsot és keresztes zászlót.[3] Katholikus Ferdinándot pedig dicsfény nélkül festik.[4] Vissza kell térnünk az 1881-iki katalogushoz, amelyben a kép, akkor 594. sz. a. még helyesen a compostellai szt. Jakab címet viselte. Ebben az

[1] Hasonló Atyaisten szerepelt Tiepolo műveként a Lanfranconi-gyűjteményben (l. az árverési katalogus 53. l. s a képet), ez talán Piazzetta műve, egy másik a Museo Correrben van XII. 4., Palma Giovine hibás elnevezéssel.

[1] Dohme Kunst u. Künstler-ében Leipzig, 1879.

[2] Geschichte der Malerei. III. 925.

[3] Pfleiderer: Die Attribute der Heiligen. Ulm, 1898.

[4] V. ö. Tschudi és Pulszky Landesgemäldegalerie in Budapest, 1883. művet is, 41. l., hol e képben III. Ferdinánd spanyol királyt vélték látni, akit 1671-ben kanonizáltak.



COMPOSTELLAI SZT. JAKAB
GIOV. BATTISTA TIEPOLO FESTMÉNYE
SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

esetben fölösleges minden ikonografiai bizonyítás. Ugyanis Domenico Tiepolo, Giovanni Battista Tiepolo fia és munkatársa rézbe karcolta ezt a képet s így szignálta: Joannes Battista Tiepolo inv. et pinx. Joannes Dominicus Tiepolo del. et fecit, s a tartalomjegyzékben 27., rame No 1. így címezi: S. Giacomo a cavallo di Madrid — szt. Jakab lovon, Madridból. — Így hát a gyűjtemény katalogusának 101. old. levő, idevonatkozó passzus is helyreigazításra szorul.

Szt. Jakab a monda szerint eljutott egész Spanyolországig. S mivelhogy fehér paripán sietett a szaracénok ellen küzdő spanyol sereg segítségére, tehát így is ábrázolják. Innen spanyol mellékneve Matamoros: mór-ölő. Ez az oka, hogy kardjával a bilincsbe vert mór nyakát érinti. Ugyanígy ábrázolta őt Pedro de Mena, korának legelső szobrásza († 1673), a granadai katedrálisban levő nagy szoborművében.[1] Csontmaradványai állítólag S. Jago di Compostellában vannak, őt magát Spanyolország védőszentjeként tisztelik.

Az a körülmény, hogy szt. Jakab ily ábrázolásban került e képre, bizonyítja azt is, hogy e kép Spanyolországban készült s Tiepolo kései műve, aki élte nyolc utolsó évét III. Károly udvari festőjeként ott töltötte. Mert Olaszországban ezt a szentet nem a mórok ellen küzdő lovagként, hanem mint zarándokot, kagylóval s zarándokbottal ösmerték s ábrázolták volna, mint ahogy például Tiziano ábrázolja őt, a velencei S. Lio-templomban, sietvést, vándorbottal s rákötött kendővel.

Hogy nem látszik nekem hitelesnek a kard pengéjére írt G. Tiepolo F. névjegyzés, az bizonyára mit sem von le e pazar szépségű kép értékéből. Megjelenése monumentális pompájú, vonalai erélyesek, redői szélesek, színe erőteljes és gazdag. Tiepolo, az udvari festő, mit sem vett át nagy versenytársának, Raphael Mengsnek a klasszicitásról és stílusról tanított elméletéből. Szerencséjére hű maradt fajának és szülőföldjének ősi művészetéhez.

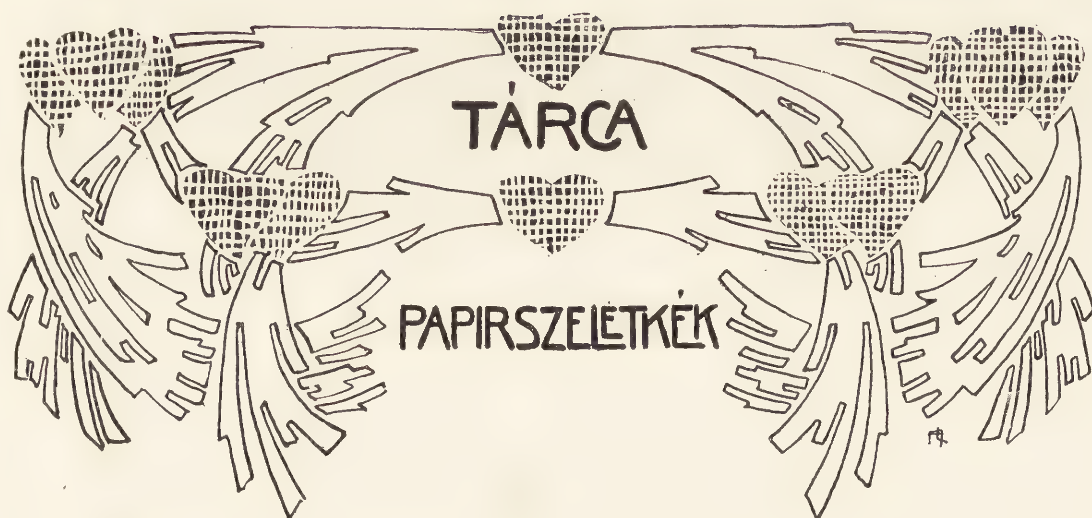
Tiepoloval egyidőben Antonio Canale (Canaletto) buzgalommal és sikerrel mível egy új tárgykört: a vedútát. Unokaöccse, Bernardo Bellotto és Tiepolo sógora, Francesco Guardi követik ezt az új iskolát. Bellotto szolgaibb módon, Guardi szabadabban. Ezek a dekorativ látképek, nagyobbára velencei városrészletek, nagyobb sikert arattak Velencén kívül, mint odahaza, nagy mennyiségben kerültek a külföldi vásárra, úgy hogy Ant. Canalet, Bellottot és Guardit másutt kell tanulmányoznunk, mert Velencében a legritkábban kerülnek elénk. Köztük Canaletto a legdelikátabb úgy motivumainak megválogatásában, mint a rajz igazságában; ugyanoly néven szereplő unokaöccse[1] pedig tárgyilagosabb; Guardi festőibb érzékű, költőibb felfogású, elmés és temperamentumos. Katalogusunk úgy vélekedik, hogy a vedútafestés e legkitűnőbb képviselői a mi gyűjteményünkben is szerepelnek, a két Canaletto két-két, Guardi egy dogepalota udvarával és egy rend kisebb tájképpel. Azzal a megjegyzéssel, hogy a Canalettók utánzói: Jacopo Marieschi és Antonio Visentini, továbbá Moretti és Battaglioni tájképfestők művei is ama szebbcsöngésű név alatt szoktak szerepelni, befejezhetjük képtárunk velencei mestereiről szóló e tanulmányunkat.

Tiepolo Goyán át és Goya révén összekapcsolja a régi művészetet az újkor művészetével. De termékeny hagyományt jelent maga a vedúta is: benne gyökerezik a XIX. században teljes virágzásra jutott tájfestés, mint önálló műfaj.

LEDERER SÁNDOR

[1] Meller Simon szives közlése.

[1] Nevét, mint arról több képén meggyőződhetünk, így írja: Bernardo Bellotto detto Canaletto F. Ily szignatura a drezdai képtárban egymagában egynéhány van.



A MŰVÉSZ

Az alkotó művész fantáziája nem olyan finnyás, hogy neki a műveltség megártana.

F. Th. Vischer

*

A szépművészetekben egy gondolat tömörítése és lekerekítése akkora fokát kivánja a műveltségnek és szellemi nagyságnak, hogy ennek fokáról leolvashatjuk egy művész vagy egy korszak műveltségének fokát. Karl Friedrich Sckinkel

*

Akadnak olyanok, akik nevetnek azon, hogy valakinek gondolatai is vannak.

Moritz von Schwind

*

Szégyenlem magamat, hogy olyan mesterséghez tartozom, amelynél inkább lefokozást, semmint előnyt jelent az eszesség. Dante Gabriele Rossetti

*

Ne bízzál abban, aki szekérszámra hordja magával az elmésséget s minden alkalommal pazarul kinálja. Benne nem lakozik ama démon.

Diderot

*

Tiszta gondolkodás és tiszta látás szorosabb kapcsolatban van, semmint általában hiszik.

Ernst Grosse

*

A gondolkodó művész dupla érték. Lessing

*

Mihelyst abbahagytam a gondolkodást, abbahagytam a munkát is. Rembrandt

*

Mindenekelőtt festő legyen, aki képíró-művész. Csak másodsorban törődjék gondolkodással.

Alfred Stevens

A művész formákban gondolkozik, maguk a gondolatai formákban alakulnak. Igaz, hogy ehhez még egyet-mást fogalmakban is kell elgondolnia, de ez nem lényeges sajátsága az ő tevékenységének. Ha a vérbeli szobrász, festő, költő a feladatát eszébe veszi, úgy rögtön alakok s képek élednek benne: ez a formalátás az ő tulajdonképpeni gondolkodása.

F. Th. Vischer

*

Valahányszor olvasok, a költői hangulat mindig festői hangulattá alakul bennem. Alfred Roller

*

Mi amatőrök sohasem lehetünk eléggé hálásak azért, amit a művészetről maguktól a művészektől tudunk meg. Nekik köszönjük a legjavát annak, amit róla tudunk.

Dr. Eberhardt Freih. v. Bodenhausen

*

A remekmű a művész lelkének képe.

Anton Rafael Mengs

*

Öntudatlanul is hű s megvesztegethetetlen krónikása a remekmű a művész benső életének. A művészet pedig összességében el nem homályosuló tükre a kornak. Adolf Bayersdorfer

*

A művészetek közt talán a képírás a legkevésbbé diszkrét. Csalhatatlanul számol be a festő lelki állapotáról abban a pillanatban, amidőn ecsetet tart a kezében . . . . Hangulatának minden változása, — szórakozottsága s feledékenysége, a lanyhább érzés, a kevésbbé éles szemlélet, a szorgalom bágyadása, tanulmánytárgyának csekélyebb szeretete, a festés csömöre s a festés újraéledt szenvedélye, mind-mind oly világosan jelentkezik művén, mintha csak e réven bizalmasává fogadott volna minket.

Eugène Fromentin

Biztosra veheted, hogy a festő épp úgy, vagy még inkább jelen van a művében, mint az író.
Diderot

*

A festő, akinek esetlen a keze, épp ilyent fest a képére, s ugyanígy jár a többi testrészszel is, ha csak hosszas tanulmány nem óvja ettől. Ügyelj tehát, festő barátom, tested ama részére, amely a legcsúnyább s igyekezzél tanulmány segítségével óvszerhez jutni. Mert ha állatias volna a külsőd, úgy festett alakjaid is épp ilyenekké válnának és igen kevés elme volna bennök és hasonlóképpen tested minden része, ami rajta jó, avagy siralmas, részben képeid alakjain is épp olyan mód volna látható.
Lionardo

*

Az igazi festő úgy születik. Azzá nevelni senkit sem lehet.
Francisco de Holanda

*

Nem lehet a képírást megtanulni vagy elsajátítani annak, akit a természet nem erre teremtett.
Lionardo

*

Festeni vagy mindjárt tudunk, vagy soha.
Eugène Delacroix

*

Könnyebb a hírnevet megszerezni, mint folytonfolyvást megújítani.
E. J. Hähnel

*

Némely híres ember egész élete műve szinte abból áll, hogy zsengéjének sikerére lassan-lassan rácáfoljon.
Oscar Blumenthal

*

Mestermű nélkül senki sem válhat nagy művészszé. Aki éltében csak egyetlenegy mesterművet alkotott, még nem megy nagy művészszámba. Az efajta mestermű rendesen az ifjúkor gyümölcse. A koraérett erő, a fiatal hév, mely épp úgy sajátja a vérnek, mint az elmének, nem egyszer feltünően szép művet hozott létre.

Aki az igazi nagyságok sorába akar jutni, annak a zsenge művek keltette bizalmat az érett kor, az igazi erő korának alkotásaival kell kiérdemelnie. Ahol csakugyan erős tehetségről van szó, ott ez mindig be is következik.
Eugène Delacroix

*

A geniális alkotás tehetségét a sors éppen nem adja mindig élethossziglanra. Sokakban megfogyatkozik az a kor előrehaladtával, akár a gyümölcsfáknál a termékenység. Vannak, akik a tulipánhagyma módjára csak az első tavaszszal bontanak tökéletes virágot, mások viszont éltük végén hoznak létre egyetlen művet, mint az agave, amely évek során nőttön nő, hogy egyetlen virágfüzért teremjen s aztán elpusztuljon.
Enst Grosse

*

Első művünk ritkán kelt bennünk becsvágyat. A második, az megteszi.
Karl Gutzkow

Vajha minden ifjú művész elkerülhetné a siker veszedelmét, amely gyakran nagyobb a balsikerénél.
Conrad Fiedler

*

Négy dolgon múlik, hogy valakiből jó festő legyen: lágy szíven, finom szemen, könnyű kézen és mindig frissen mosott ecseten.
Anselm Feuerbach

*

Semmi sem teszi az embert annyira alkalmatlanná a művészetre, mint azok a tehetségek és szokások, amelyekkel gazdagságot lehet szerezni. Gátat vet elénk az a tehetség is, amellyel magas álláshoz lehet jutni. Hátrányos továbbá a csattanó elmésség s az esprit általában. Csak melankólikus lelkiállapot hangolhat minket művészetre.

Ellenséges szellemnek tartom a rendszeretetet is. Nincs harmóniában azokkal az álmodozó lényekkel, akik oly édesnek érezik hangulatukat, hogy nem akarván magukat belőle kiragadtatni: mindent máskorra halasztanak.
Stendhal

*

Nem csupán genialitás és tehetség dönt a művészet dolgaiban. Tönkre mehet a legtehetségesebb ember is, ha művészetén kívül nincs meg benne azoknak a különös tehetségeknek egyvelege, amelyeket a társas élet megkíván: könyök kell ide, a melylyel föl lehet tolakodni a nagyvilágba.
Richard Muther

*

Kijelentem, hogy a művészet sülyedésének legfőbb oka a hiúság, a szenvedélyes reklám hajszolása s az az égő vágy, hogy ország-világ ösmerjen. Ami gondot személyes dicsőségének megalapítására fordít a művész: azt művészetétől vonja meg.
Henry van de Velde

*

A művészek minden fajtájában akad elég bolond, aki szamárnak tartja embertársait s mégis töri magát, hogy ezek őt megbámulják.
E. J. Hähnel

*

A divatos művész koldusbotra juttatja a művészetet. Az igazi művész gyakran maga jut koldúsbotra, — a művészete soha.
E. J. Hähnel

*

Alkoss, művész, ne szónokolj.
Goethe

*

Ne szókkal, hanem tettel szóljon hozzánk a képzőművész. Akkor műveiből korának jelentőségét fogjuk kiolvashatni.
José Benlliure

*

Mások azon veszekszenek, hogyan kell képet festeni, én nekiállok s megfestem.
Gerhard v. Kügelgen

*

Egy igazi művészre ezer kontár jut.
Khinai közmondás

Az ember agyával fest, nem a kezével.
Michelangelo

*

Csak aki már valaki, alkothat olyant, ami valami.
Goethe

*

Nem a festés maga a döntő; a festő mögött jelentékeny léleknek kell rejtőznie.
Adolf Bayersdorfer

*

Sokan, sőt már túlságosan sokan tudnak festeni. Sőt jól is tudnak festeni. De a festegetők sorában csak a költők tudják saját benső látomásaikat kinyilatkoztatni s ők igen kevesen vannak.
Benno Rüttenauer

*

Ha nem adja nekünk egészen önmagát: nem művész az az ember, hanem mihaszna szolga.
Friedrich Schlegel

*

Csak ha egész világát zárta képébe a művész, csak akkor jelent nekünk műve egy világot.
Franz Grillparzer

*

Bár dolgozom, mint csak lehet,
Még sem vagyok elégedett. Dürer

*

Átérezni, amit lát; megformálni, amit átérzett: ebből áll a művész élete. Max Klinger

*

Az a vérbeli festő, akiben az érzésnek jut az első szó. Eugène Delacroix

*

Az érzés a fő. Aki másra hatni akar, annak érzéssel kell bírnia, különben műve, bármily okosan van is kigondolva, élettelen lesz, hasonlatos a kongó érchez és a csilingelő csengetyűhöz.
J. Fr. Millet

*

Festés és érzés az én szememben ugyanannak a fogalomnak kétféle neve. John Constable

*

Azt tartom a legfinomabb művésznek, akinek műve magam fölé emel engem s a legmélyebb hangulatot hagyja bennem emlékül.
Karl Stauffer-Bern

*

A vérbeli művészt a természet megáldotta azzal a tehetséggel, hogy a természetet a legérdekesebb pillanatokban, szinte in flagranti ragadja meg.
Friedrich Müller, a festő

*

Aki művész, nem hallja, hanem látja a történeteket. Gabriell Séailler

*

Vannak festők, akik helytelen nézeteket táplálnak a művészet felől, de műveik jók. Hasonlóképpen vannak művészek, akiknek nézetei nagyon helyesek, de műveik rosszak. E. J. Hähnel

*

Ritkán marad a művész a tehetségének határain belül, legtöbbjük nagyobbat akar az erejénél s átáttör azon a sorompón, amelyet a természet a tehetsége köré vont. Goethe

*

Fontolja meg, kérem, mindenekelőtt, hogy nem minden adomány jutott ki egyetlen embernek s hogy műveimben nem helyes olyasmiket keresni, amik hiányzanak a tehetségemből.
Nicolas Poussin

*

Nagyon örülök, hogy a magam portáján maradtam. Számot kell vetnünk azzal, hogy mire vagyunk képesek s aztán csak azt kell művelnünk, nem nézve se jobbra, se balra. Így például nem akarnék történeti festő lenni. Pontos körvonalak rajzolásához sem értek. Egészen tudatosan a festői hatások területére szorítkozom tehát, révetegen elképzelt dolgokra abból a körből, amely bensőmet foglalkoztatja. Arnold Böcklin

*

A művészet magában véve nemes, azért nem ijed vissza a művész a nemtelentől. Sőt midőn azt magáévá teszi, máris megnemesbítette. A legnagyobb művészek csakugyan bátran gyakorolják e felségjogukat. Goethe

*

Költők és festők mindig szabadon merhettek. Bármit akarni. Horatius

*

A geniális művész hivatása a természet gazdagságait, amelyeket felfedezett, azok számára kinyilatkoztatni, akik nem értik meg a természet beszédét.
J. Fr. Millet

*

Nagy dolgot visz véghez az a művész, akinek sikerült a nagy tömeg fásultságát lelkesedéssé változtatni. E. J. Hähnel

*

Minden művészet az örömöt szolgálja s nincs nagyobb és komolyabb feladat, mint az embereket boldogítani. Schiller

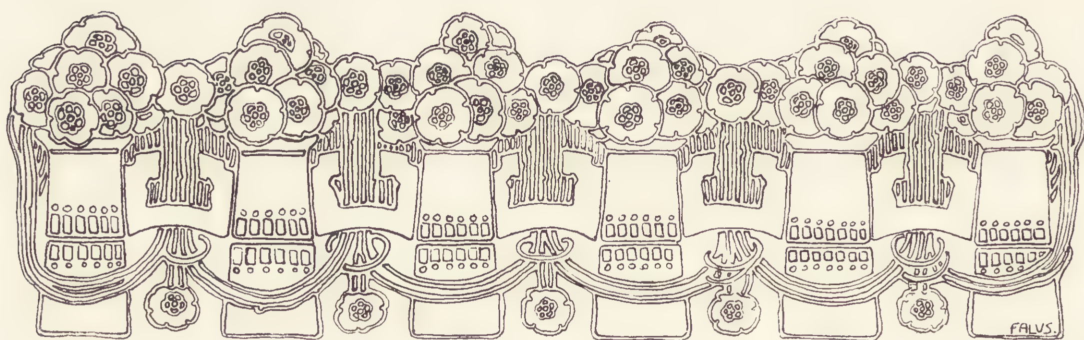
*

A művészi géniusz örömöt akar kelteni, de könnyen megesik, hogyha nagyon magas fokon áll, nincs kinek örömöt osztani. Tálalja ételét, de senki sem kér belőle. Friedrich Nietzsche

*

Aki a szépet nem érti s nem érzi, ostoba; aki érzi: műbarát; aki érti: művészetbölcselő; aki igyekszik megalkotni azt, amit ért és érez: dilettáns; aki megcsinálja: művész. Franz Grillparzer

Közli T. H.



HAZAI KRÓNIKA

AZ ORSZÁGOS MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT FELSŐMAGYARORSZÁGI VÁNDORKIÁLLÍTÁSA, melynek messzire kiható jelentőségéről a „Művészet“ egyik legutóbbi számában már megemlékeztünk, szeptember hó 20-ikán a legkedvezőbb auspiciumok közt nyílt meg Egerben. A kiállítást Samassa József dr. egri bíboros érsek s nagyszámú közönség jelenlétében Apponyi Albert gróf vallás- és közoktatásügyi miniszter nyitotta meg, ezzel is igazolni akarván a kultusz-kormánynak a társulat hazafias törekvéseivel való teljes szolidaritását. A kiállítás anyagának minden eddigi vidéki tárlatát meghaladó színvonala, a miniszter személyes megjelenése és úgy a miniszternek, mint a bíboros érseknek, a kiállítás fővédőjének az érseki díszebéden elhangzott magasan szárnyaló beszédei ezt a megnyitást a magyar kultura pirosbetűs ünnepnapjává emelték, és a társulat ama nagyszabású akciójának, mely a képzőművészeti kultura decentralizációját írta zászlajára, gyönyörű perspektiváját nyitották meg a lélekemelő ünnepség résztvevői előtt.

Mikor e sorokat írjuk, a vándorkiállításnak a megnyitás óta kétszer fölfrissített anyaga Kassát is megjárta és immár a negyedik állomáson, Eperjesen gyönyörködteti a közönséget, mely mindhárom városban minden várakozást felülmuló szeretettel és érdeklődéssel karolta föl a tárlat ügyét, aminek legékesebben szóló bizonyítéka a kiállításnak alább közlendő rövid statisztikája.

Egerben a kiállítás két hétig volt nyitva s ezalatt az idő alatt a fizető látogatók száma 4089 volt, elkelt összesen 499 képes tárgymutató és 836 darab sorsjegy. A kiállított művek közül pedig 18,135 korona értékű 32 műnek akadt vásárlója.

Miskolcon a tárlat ugyancsak 14 napos tartama alatt a fizető látogatók száma 4719 volt, elkelt 500 tárgymutató és 850 darab sorsjegy, a tárlat anyagából pedig a közönség 9525 korona értékben 24 művet vásárolt magának.

Kassán 18 nap alatt a fizető látogatók száma 2835 volt, elkelt 498 tárgymutató 228 sorsjegy és 6875 korona értékben 13 műtárgy.

A kiállítások eredményét összegezve, azt látjuk, hogy a fizető látogatók száma a három városban 11643, az eladott tárgymutatók száma 1497, a sorsjegyeké pedig 1908 volt, vásárlások révén pedig 69 mű vételára fejében 34,535 korona jutott a magyar művészeknek.

Eperjesről még nem állanak rendelkezésünkre adatok, de az eddigi eredmények alapján azt hiszszük, nem túlozunk, ha a kontemplált hat illetve hét városban a kiállítás eredményét 25,000 fizető látogatóban, 3000 tárgymutatóban, 4000 sorsjegyben és legalább 60,000 korona vásárlásban irányozzuk elő.

Ez mindenesetre olyan eredmény, mely már számbelileg is szinte példátlanul áll a magyarországi vidéki kiállítások történetében. De ennek a számottevő eredménynek még sokkal nagyobb jelentőséget kölcsönöz az a tapasztalat, hogy ezúttal a vásárló közönség nem az igénytelenebb, apró művek közt forgácsolta szét anyagi erejét, hanem számos nagyobbértékű művet is magához váltott, és egyebek közt több olyan művésznek a nevét is honorálta, akik a budapesti kiállításokon, mint a modern irány képviselői, eddig nem sok eredménynyel küzdöttek a közönség elösmeréseért.

Mindezeket egybevetve, azt hisszük, hogy az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat“-nak ez az első ezirányú vállalkozása olyan sikerrel kecsegtet, mely további kitartó és nemes munkára fogja sarkalni a társulat vezetőségét és rövid időn belül a vándortárlatok rendszerének az ország egész területére leendő kiterjesztéséhez fog vezetni.

A vállalkozás erkölcsi sikerét legjobban bizonyítja egyrészről az, hogy a társulat tagjainak a száma a kiállítás első két állomásán, éppen a kiállítás révén több százzal szaporodott, másrészről pedig az, hogy időközben Debrecen városa is lépé-

seket tett azirant, hogy a kiállítás anyagát megszerezze, úgy hogy a kiállítás anyaga Sátoralja-Újhelyről előbb Debrecenbe fog menni s csak onnan Gyöngyösre, ahol a tárlat 1907 jan. hó 15-én zárul.

Amikor a vándorkiállítás eme minden várakozást meghaladó sikeréről beszámolunk, nem mulaszthatjuk el, hogy a legnagyobb elismerés hangján meg ne emlékezzünk Balogh Bertalanról, a Borsod-Miskolci Közművelődési és Múzeum Egyesület érdemes főtitkáráról és a vándortárlatnak a társulat által megbízott igazgatójáról, aki törhetetlen lelkesedésével, pihenést nem ismerő munkabírásával és mindenre kiterjedő éber körültekintésével a nagyfontosságú kulturális akciót az előkészítés szövevényes labirinthusából a diadal útjára kivezette és az annak idején általa megpendített eszmét a társulat hathatós támogatásával megvalósította. (—)

KITÜNTETÉSEK. A Nemzeti Szalon grafikai kiállításán a figurális rajzra kitűzött 500 koronás díjat Glatz Oszkárnak, az 500 koronás díjat tájrajzra Major Jenőnek, az 500 koronás díjat illusztrációra Nagy Sándornak, az 500 koronás első díjat eredeti metszetre Pravotinszky Lajosnak, a 250 koronás második díjak egyikét Székely Árpádnak, másikát Conrád Gyulának, az 500 koronás első díjat vízfestményre Tull Ödönnek, a 300 koronás második díjat pedig Edvi-Illés Aladárnak ítélte a képzőművészeti tanács.

A nagyváradi Fekete Sas szálloda pályaterveire hirdetett pályázaton első díjat kapott Komor Marcell és Jakab Dezső, másodikat Habicht Károly és Tőry Emil budapesti építészek.

A pozsonyi vigadó tervpályázatán az első díjat Komor Jakab, a második díjat Meszner Sebestyén nyerte. Megvételre ajánltatott Jónás & Dávid Zsigmond és Láng Adolf terve. A bírálók összesen 18 tervet bírálták el.

A Szent Imre kollegium tervezésére megtartott szűkebb körű pályázaton az első díjat, 1500 koronát Aigner Sándor a második, 1000 koronát Tőry Emil, a harmadikat, 600 koronát, Hofhauser Antal nyerte el. 400—400 koronáért megvételre ajánlotta a bizottság Orth Ambrus, Somló Emil és Gyalus László tervét.

A deési ev. ref. templom terveire kiírt pályázaton 16 mű közül a 600 koronás első díjat Dobrovszky József István, a 300 koronás második díjat Tóásó Pál kapta.

A besztercebányai g. kat. bérház-pályázaton 9 mű közül az 500 koronás első díjat Schiller Jenő, a a 200 koronás második díjat Alapák György kapta, juri megvételre ajánlotta Dvoracsek Lajos pályaművét

Gróf Apponyi Albert kultuszminiszter az Országos Képzőművészeti tanács javaslatára Szlányi Lajos és Nyilassy Sándor festőművészeknek adományozta az Andrássy-féle négyezerkétszáz koronás ösztöndíjakat.

Az Éremkedvelők Egyesületének plakett-pályázatán a százötven koronás második díjat Betlen Gyula kapta. Az első díjat nem adták ki.

A kereskedelmi miniszter iparművészeti érmének pályázatán, amelyet az Iparművészeti Társulat írt ki, a kétezer koronás első díjat Berán Lajos nyerte.

A belényesi községi vendéglő terveire hirdetett pályázaton a beérkezett 14 pályaterv közül az első díjat Román Miklós terve, a második díjat Pap Gyula és Szabolcs Ferenc terve kapta.

A nagyszebeni köztemetői építkezések homlokzatterveire hirdetett pályázaton az első díjat Schiller Jenő, a második díjat Fenyves Károly kapta, megvételre ajánlották Hoffmann József tervét.

KOPPENÉ SZEGFY ERZSI arcképtanulmányát közöljük egyik műmellékletünkön. Eredetije ceruzarajz.

CSÓK ISTVÁN Sokác lányok című rajzát közöljük másik műmellékletünkön. Eredetije szénrajz.

LAKATOS ARTÚR rajzolta a 353-ik és 417-ik oldal fejlécét.

BIHARI SÁNDOR festményei közül egy sorozatot közlünk a 357., 360., 361., 364., 365-ik oldalon a Könyves Kálmán műkiadó társulat jogosításával.

KACZIÁNY ÖDÖN rajzolta a 366-ik oldal fejlécét.

FÉNYES ADOLF Fasor című szénrajzát reprodukáljuk a 372-ik oldalon.

VADÁSZ MIKLÓS tanulmányrajzát közöljük a 373-ik lapon.

JÓZSA KÁROLY Öreg ember című eredeti fametszetét közöljük a 376-ik oldalon.

KÉZDI-KOVÁCS LÁSZLÓ Est az erdőben című pasztelljét közöljük a 377-ik oldalon.

MUHITS SÁNDOR rajzolta a 379-ik oldal fejlécét.

ZICH FERENC Liget című rajzát közöljük a 380-ik lapon.

PÓLYA TIBOR Sztrájk című rajzát közöljük a 381-ik lapon.

RÁTH ANNA Munka című rajzát közöljük a 384-ik lapon.

SOMOGYI STÁGL REZSŐ síremlékművét közöljük a 389-ik lapon.

WESSELY VILMOS rajzolta a 390-ik oldal záródíszét.

FALUS ELEK rajzolta a 391-ik oldal fejlécét.

VASZARY JÁNOS „Nógrádi búcsúsok" című festményét, amely ez évfolyam 285-ik oldalán jelent meg, a Könyves Kálmán műkiadó társaság jogosításával közöltük.

KIÁLLÍTÁSOK. Augusztus 15-én ereklyekiállítás nyílt meg a Műcsarnokban. Szeptember 16-án nyílt meg a Nemzeti Szalonban Kacziány Ödön gyűjteményes kiállítása. Szeptember 30-án nyilt meg a Nemzeti Szalon temesvári kiállítása. Szeptember 16-án őszi tárlat nyílt meg az Uránia műkereskedésben. Szeptember 29-én nyitották meg újra a milánói magyar kiállítást. Szeptember 19-én nyitották meg a Képzőművészeti Társulat első vándorkiállítását, Egerben. Október 3-án posthumus-kiállítás nyílt meg a Műcsarnokban, Bihari Sándor műveiből. Október 7-én nyílt meg a Képzőművészeti Társulat miskolci vándorkiállítása. Október 15-én kiállítás nyílt meg Szolnokon, a szolnoki művésztelep munkáiból. Október 25-én nyilt meg a Képzőművészeti Társulat vándorkiállítása, Kassán. Október 21-én nyílt meg a Nemzeti Szalon őszi tárlata. Október 21-én nyílt meg az Uránia műkereskedés kiállítása, Kolozsvárott. November 14-én nyílt meg a Képzőművészeti Társulat téli nemzetközi tárlata. November 1-én nyílt meg, az építészhallgatók kiállítása. a műegyetem I B. számú épületében. November 7-én nyílt meg Könyves Kálmán szalonjában Kézdi-Kovács László kiállítása. November 15-én nyílt meg a Képzőművészeti Társulat eperjesi vándorkiállítása. November 16-án kiállítás nyílt meg az Eggenberger-féle műkereskedésben. November 20-án kiállítás nyílt meg Kelety Gábor műveiből, Tavaszmező-u. 1. sz. alatt.

ÚJ SZOBROK. Július elsején leplezték le Kossuth Lajos szobrát Kecskeméten. A szobor Telcs Ede műve. Júliusban állították föl Nagyváradon Szmrecsányi Pál püspök által megrendelt Mária szobrot, Tóth István művét. Szeptember 8-án leplezték le a Sváb-hegyen Jókai szobrát. A szobrot Jankovics Gyula készítette. Szeptember 9-én leplezték le a kassai honvédszobrot. A szobrot Horvai és Szamovolszky készítette. Szeptember 16-án leplezték a Washington-szobrot Budapesten. A szobor Bezerédi munkája. Szeptember 19-én leplezték le a karcagi Kossuth-szobrot, Horvai János művét. Szeptember 23-án leplezték le Kézmárszky Tivadar szobrát, Budapesten, az első számú női klinika udvarán. A szobrot Zala György készítette. Szeptember 30-án leplezték le a karánsebesi királyszobrot, Rollinger Rezső művét. Szeptember 30-án leplezték le Semmelweisz szobrát Budapesten, az Erzsébet-téren. A szobor Strobl Alajos műve. Október 14-én leplezték le Visonta-Csokonyán Kossuth Lajos és Széchenyi István szobrát. Mindkettőt Ligeti Miklós mintázta. November 11-én leplezték le a miskolci Szemere Bertalan szobrát, Róna József művét.

KÜLFÖLDI KRÓNIKA

BRÜSSZELI LEVÉL. Fromentin könyvének megjelenése óta, mely különösen a Brüsszelben és Antwerpenben lévő Rubens és Van Dyck képeket fedezi fel számunkra újra, élvezni vágytam azokat a műremekeket ott a helyszínén is, hogy közvetlen benyomást nyerjek a belga művészek e két nagyságáról. Ha összehasonlítjuk Taine könyvét, melyet a németalföldi művészetről írt, a Fromentin könyvével, úgy azt tapasztaljuk, hogy míg Taineban a nagy kulturfilozófust élvezzük, aki mesteri módon jellemzi az illető kor szokásait és erkölcseit, addig Fromentin, a festő és író, a művészi momentumot ecseteli és írja le remekül, úgy hogy e két mű áttanulmányozása után valódi műélvezet végignézni az eredeti műveket.

Ezúttal azonban egy honfitársunkról akarok megemlékezni, akivel Brüsszelben összehozott a véletlen. Stagel Somogyi Rezső, szobrász ez, akit már idehaza is eléggé ösmertem és becsültem, de immár öt éve, hogy teljesen eltűnt a magyar művészkörökből. Három éve, hogy Brüsszelben tartózkodik s hogy e rövid idő alatt a magyar névnek milyen jó hírnevet szerzett, bizonyítják az alábbi adatok is.

Amint tudjuk, a belga szobrászatot az utóbbi évtizedben egy sor világhírű szobrász tette vonzóvá a fiatal szobrásznemzedékre nézve: Meunier, Van der Stappen, Lambeaux stb. Ezek művészete vonzotta Stagel Somogyi Rezsőt is a brüsszeli akadémiára.

Ez a fiatal művész tanulmányait Nagybányán kezdte meg a Hollósy-féle iskolában, ahonnan Münchenbe ment két éve, majd pedig Brüsszelbe került az akadémiára, ahol már két esztendeje Van der Stappennek, a kitünő mesternek egyik legelső tanítványa.

Tehetségét és szorgalmát dicséri az, hogy a nemrég elhalt Dillens akadémiai szobrász-tanár síremlékére kiírt pályázat első díját ő nyerte el, meg is bízták annak kivitelével és művét megvásárolták az akadémia részére.

Tavaly pedig elnyerte az akadémia nagy aranyérmét is, melyet Brüsszel polgármestere De Mot adott át neki nagy ünnepély keretében.

Hogy ennek a fiatal művésznek erről a sikeréről eddig nem hallottunk, legjobban bizonyítja az, hogy tisztán művészetének él, nem törődve semmi mással; ha tehát ez alkalommal megemlékezünk róla, ezzel csak a tehetséges, törekvő fiatal magyar művész becsvágyát akarjuk fokozni. A mellékelt képen bemutatjuk Stagel Somogyi Rezsőnek díjat nyert művét is, oly fényképben, amely a síremlék nagy mintájáról készült Brüsszelben. A reprodukció fölöslegessé teszi a szép mű behatóbb leirását.

ERNSZT LAJOS

ADATOK MŰVÉSZETÜNK TÖRTÉNETÉHEZ

LOCHBICHLER festőről, kinek nevét némelykor Lohbiller-nek és Lochbiller-nek is írták, Szana Tamás is megemlékezik az 1804-ben Ürményi Anna rendeletére festett Révai Miklós képe nyomán. De e képről, ennek értékéről nincsen megjegyzése. Azért nem lesz érdektelen itt felemlíteni, hogy Kazinczy Horvát Istvánhoz írt levelében úgy véli, (1815. szeptember 24-én) hogy célszerű volna, ha Donát, az ismert festő újra festené Révait és „a vékonytestű ember képéből vegye le azt a sartosságot, mellyet mindenik orczája, de kivált a jobbik mutat. Az ő húsa nem zömök volt, hanem nyálkás inkább s a kép éppen ellenkezőt mutat.“ Különben Kazinczy Baróczy Sándorról írt életrajzában Lochbichler-nek még egy eddig kevésbbé ismert képéről is van szó. A pesti lutheránus egyháznak Schwandtner tanár ugyanis azt ajánlá, hogy a Pollák Mihály által épített temploma oltárára festetné meg Raphael Transfiguracióját. A zegyház tanácsa ez eszmét elfogadta és Lochbichlert bízta meg a festmény másolásával.

—198.

GYÖRGYI nevű festőről eddig még nem emlékeztek meg kézikönyveink. Korán halt el és így neve sem lehetett annyira ismert. Csak egy képét találjuk feljegyezve, azt, mit Deák Ferencről festett. Az Ország Tükre (1865. évfolyam 13. számában) azt írja róla, hogy „sikerült a hasonlatosság hű kifejezése“. —199.

NAMÉNYI LAJOS

MŰVÉSZETI IRODALOM

NEU-DACHAU: Ludwig Dill, Adolf Hölzel, Arthur Langhammer. Írta: Arthur Roessler. A Knackfuss által szerkesztett Künstler-Monographien 78-dik kötete. 165 l.

Megint egy német munka, melynek olvasása közben oly nagy gyönyörrel gondolunk a gall espritre. Mily művészettel tudja a szerző témáját elnyujtani a végtelenségig, bámulatos szóbőséggel variálva mondandóját. Pedig sok érdekes mondanivalója van és ha elszántan keresztül törtetünk e betűhegyen, megszeretjük a három dachaui mestert és körülbelül tisztában vagyunk a német festészet ez újabb irányával.

Dachau, a német Barbizon, vagy mondjuk inkább a német Szolnok München közelében fekvő lápos, mocsaras vidékű városka, melynek rejtett szépségeihez csak egy Dill rajongó természetszeretete és végtelenül érzékeny művészszeme tudott hozzáférkőzni.

A fekete lápot ezüst csíkokban szeli át a számtalan csatorna, hellyel közzel mocsárrá szélesülve; lilásbarna hangamezők váltakoznak zöld rétekkel; az Amper partját szegélyező nedves fűz és ezüstös héjú nyír csipkés lombja fölött lomha felhők úsznak az égen. A levegő sűrű, párákkal telt, mint Hollandia síkságán és e természeti sajátságok adják meg azt az ezüstösen fátyolozott színskálát, mely a dachaui mesterek képeit jellemzi. Klasszikusan mondja Taine, hogy míg száraz levegőjű vidéken a vonal uralkodik: nedves, párás levegőben az alakok körvonalai elmosódnak és a legelésző tehén, kaszáló paraszt, fa és bokor csak színfoltnak látszik.

Ide menekült a 90-es években előbb Hölzel, majd Dill, végül maguk után vonják Langhammert is, tanítványok veszik őket körül, kiknek azonban a mi Strobentzünket kivéve, nevét sem említi föl.

Pompás illustrációkban adja Dill ifjúkori velenczei és chioggiai képeit, melyek ugyancsak elütnek a szokott velenczei sablontól. Sötét, komoly hangulatuk és széles, darabos ecsetkezelésük igazi németre vallanak, ki délen sem tagadja meg az északi ember természetszemléletét. Bármily sikereket is szerzett neki e genre, nem elégítette ki, kereste a neki való formákat és megtalálta hoszszas kutatás után Dachauban, hol 1894-ben telepedett meg, miután 2 évvel előbb megalapította több müncheni festőtársával együtt a Szecessziót. Itt aztán «megfesti képein a sötét halmokat, amint puha hullámokban vonulnak a láthatáron végig, a fák koronái éles, fekete körvonalakban rajzolódnak le az acélkék égen, vagy midőn ragyogó, tiszta időben a láp fölött oly csudás világosság fénylik, mintha selymes csipkefátyol borítaná be a mindenséget, a mozdulatlan csendben légy se döng, kerék se nyikorog, kiáltás sem hallszik, szinte hallani véljük a perceket, amint az örökkévalóság oceánjába leperegnek».

Hölzel fejlődési menete sokban hasonlít Dilléhez. Ő ugyan genrefestéssel kezdte és szorgosan kidolgozott sakkjátszója, imádkozó nője, öreg ura sörös kancsóval nagy tetszést arattak, míg egy párisi útján, melyet Strobentz és Langhammer társaságában tett meg, Manet és Monet képei meg nem babonázzák. Egész valóját felkavarja az impresszionisták új festési módja és addig dolgozik, addig próbálkozik, míg neki is sikerül a probléma megoldása. Nyár derekán, a déli órákban kiül egy fehérre meszelt fal elé, odaállít egy fehér ruhás modellt és a perzselő napsugarak fehéres fényében fest óraszámra, míg elkápråzva és csaknem megsülve, kiesik az ecset a kezéből. Nem törődve azzal sem, hogy képeit következetesen visszautasítják, halad tántoríthatlanul a maga útján és mikor barátai felbíztatják ellene még nejét is, gyors elhatározással szakít mindennel és mindenkivel és 1888-ban kiköltözik Dachauba.

Míg Hölzel Monetra esküdött, addig Langhammert Bastien-Lepage modora ejtette meg. Az eladdig keresett rajzoló, ki meséskönyvet és Fliegende Blättert illusztrál, most feltalálja önmagát, kivonul Dachauba és figurális képein ugyanolyan felfogásnak hódol, mint Millet és Segantini. Ő előtte a paraszt nem mint ivó és verekedő, mint durva és komikus alak szerepel, de mint a kérges tenyerű nehézkes járású, komoly szűkszavú földgyermeke; ki bút, örömet szótlanul visel és csak dolgozik, dolgozik.

Életének utolsó pár évében (csak 47 évet élt) emelkedett Langhammer művészete tetőpontjára. A thema, a motívum nem számít előtte többé, a festői kezelésre alapít mindent. Csaknem minden képe a fehér színvál-

tozatait mutatja. Az alabastrom viaszos fehérsége, a rózsaszirom meleg fehér tónusa, a selyem gyöngéd szürkésfehére, az elefántcsont aranyos fehérsége, a tej hüvös fehére a hold ezüstös fehér színe és az opál szivárványos fehérje alkotják képeinek alaphangját.

Röviden összegezve Roessler szerint Dachau jelentőségét a modern német festészetben: e művészek támaszkodva az impresszionisták vívmányaira, műveikben a tér harmonikus beosztása, a fény és árnyék, valamint a színek egyszerű, természetes beosztása által igyekeznek a természetben mindig uralkodó harmoniát megközelíteni.

B. N.-NÉ

FESTÉSZET

Kacziány Ödön kiállítása. Napilapok szept. 16. Budapesti Napló. Írta Róza Miklós szept. 18.

Kacziány Ödön. Írta Fieber Henrik. Magyar Szemle szept. 20. (38. sz.); Hét. Írta K. Gy.; Vasárnapi Ujság szept. 23.

Művészeti krónika. Írta Lyka Károly. Uj Idők szept. 23.

Telepy Károly (meghalt szept. 30). Napilapok okt. 1.

Telepy Károly. Írta Max Ruttkay-Rothauser. Pester Lloyd okt. 2.

Bihari-kiállítás. Magyar Hirlap (Bródy Miksa), Pesti Hirlap (Kézdi-Kovács László), A Polgár (M—r I—ó), Budapesti Napló (Rózsa Miklós), Pesti Napló (—i), Az Ország (—ván), Független Magyarország (dr. Rottenbiller Ödön), Az Ujság (Y.), Egyetértés (dr. Bárdos Artúr), Budapester Tagblatt (ós), Magyar Szó (dr. L. B.), Pester Journal, Budapesti Hirlap (md.) okt. 3., Pester Lloyd (Max Ruttkay-Rothauser okt. 9.)

Faragó-Ausstellung. Írta N. Berliner Tagblatt okt. 4.

Bihari Sándor. Írta Bródy Sándor. Uj Idők okt. 7.

Bihari Sándor. Hét okt. 7.

Telepy Károly. Írta D. J. Új Idők okt. 7.; Vasárnapi Ujság. Írta Sz. T. okt. 7.; Hét okt. 7.

Rembrandt (1606—1906). Fromentin Jenő után franciából Berkovits Miklóstól. Budapesti Szemle 358. sz.

Henri de Greux. Írta L. H—i. Pester Lloyd okt. 11.

SZOBRÁSZAT

A budapesti Washington-szobor. Vasárnapi Ujság szept. 23.

Semmelweiss-szobra. Napilapok okt. 1. és 2.

A kopenhágeni Carlsberg Glyptothek. Írta Csermelyi Sándor. Egyetemes Philologiai Közlöny 1906 március.

Monete e medagli. Írta Ugo Ojetti (a milánói magyar kiállítás érmeiről és plaquettejáról). Corrierre della Sera aug. 18.

A Meunier-kiállítás. Írta Yartin József. Az Ujság okt. 11.

Munkácsy-emlék-pályázat. okt. 14. Magyar Hirlap (Jób Dániel), Az Ujság (Yartin), Pester Lloyd (Max Ruttkay-Rothauser), Pesti Hirlap (Kézdi Kovács László), Budapesti Napló (Rózsa Miklós).

Munkácsy-szobrok. Magyar Hirlap okt. 16.

Mátrai Lajos. Napilapok okt. 16—17.

Két római császárfej. Írta dr. Hekler Antal. Archaeol. Értesítő, u. f. XXVI. 4.

ÉPÍTÉSZET

Plätze im Städtebau. Írta dr. ing. Emerich Forbász. Pester Lloyd szept. 12.

Homerosi paloták Írta Csengeri János. (Novak Ferdinand „Homerische Paläste“ czímű műve alapján). Egyetemes Philologiai Közlöny 1906 január.

A berlini művészeti tárlatról. Írta Lechner Jenő. Építő Ipar 36. 1548. sz.

A pozsonyi vigadó pályatervei (Komor & Jakab, Meszner Sebestyén, Jónás Dávid & Jónás Zsigmond, Förk & Sándy, Gondos & Pollák, Hubert Ferenc, Kaiser Hugo, Lechner Jenő & Lóránd tervei). Magyar Pályázatok. IV. 9.

IPARMŰVÉSZET

Hongrie. A milánói leégett magyar iparművészeti kiállítás ismertetése. Írta Zoe Gurbea. L'italie Industriale Artistica. IV. évf. 4. szám.

A szepeshelyi Szent Mihály-oltár. Írta dr. Éber László. Archaeologiai Értesítő XXVI. kötet. 3. sz.

La nuova sezione ungherese (L'arte decorativa all' Exposizione di Milano VIII.) Il Secolo szept. 29.

Szilassy János. XVIII. századi ötvös. Írta Kemény Lajos. Archaeologiai Értesítő, u. f. XXVI. 4.

VEGYES

Die Mailänder Ausstellung der schönen Künste. Írta Th. Pester Lloyd szept. 11.

Kroatische Künstler. Írta Max Spicer. Pester Lloyd szept. 19.

A vándortárlat megnyitása Egerben. Napilapok szeptember 20.

Vándortárlatok. Írta Balog Irma. Alkotmány szept. 20.

Die Kunst auf der Wanderschaft. Írta Max Ruttkay-Rothauser. Pester Lloyd szept. 21.

Keresztény és nem keresztény művészet. Írta Yartin. Az Ujság szept. 27.

Vándorló képek. U. o.

Művészeti nevelés az iskolában. Írta Buzogány Anna. Népmívelés I. évf. 7—8. sz.

Vezérfonal a modern rajzoktatáshoz. Írta Györgyi Kálmán. (Szűcs Izsó könyvének ismertetése.) U. o.

A népművészetről. Irta Malonyay Dezső. U. o.

Vándorművészet. Budapesti Hirlap okt. 3.

Museum der schönen Künste. Irta E. G. Pester Lloyd okt. 5.

A párisi Őszi Szalon. Budapesti Hirlap okt. 9.

Művész-tanya. Írta gróf Vay Sándor. Pesti Hirlap okt. 14.

Az országos képzőművészeti társaság kassai vándortárlata. Írta Hornyay Ödön. Felső-Magyarország (Kassa) okt. 27.

Die Wanderausstellung des Landesvereins bildender Künste. Írta Hornyay Ödön. Kaschauer Zeitung okt. 27.

Felelős szerkesztő: LYKA KÁROLY

Kiadótulajdonos: SINGER és WOLFNER
Budapest, Andrássy-út 10.

Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája.

KÉPEK LAJSTROMA

MŰMELLÉKLETEK

Nagy Sándor: Rembrandt halála . . 1. oldal mellett
Glatz Oszkár: Karácsony . . . . 33. » »
Székely Bertalan: Zichy Mihály halálára 75. » »
Lionardo da Vinci: Tanulmány . . 145. » »
Wellmann Róbert: Arcképtanulmány 217. » »
Vaszary János: Parasztleányka . . 281. » »
Koppené Szegfy Erzsi: Arcképtanulmány . . . . 52. » »
Csók István: Sokác lányok . . . 384. » »

RAJZOK

Oldal

Nagy Vilmos: Tanulmány 4
Rudnay Gyula: Hárman valának együtt . . 5
Nagy Sándor: A Vízcsöpp-Társaság plakátja 8
Ráth Anna: Otthon 9
Raáb Ervin: Besztercebányai részlet . . . 12
Major Jenő: Tanulmány 13
Rudnay Gyula: Kis halott 16
Szenes Fülöp: Tanulmány 233
Nagy Zsigmond: Öreg koldús 236
Pállya Celesztin: Vásáros szekér . . . 237
Vadász Miklós: Tanulmány 240
Muhits Sándor: Mese volt, vége van! . . . 241
Olgyai Viktor: Pihenő 244
Jávor Pál: Csavargó 245
Frecskay Endre: Fasor 248
Vaszary János: Szőnyegterv 281
» » Akt-tanulmány . 297., 301., 304
» » Tanulmány 300
Márkus Géza: Színház-terv 305
» » Vázlatkönyvéből . . . 307—309
Fényes Adolf: Fasor 372
Vadász Miklós: Tanulmány 373
Józsa Károly: Öreg ember 376
Kézdi-Kovács László: Est az erdőben . . 377
Zich Ferenc: Liget 380
Pólya Tibor: Sztrájk 381
Ráth Anna: Munka 384

FEJLÉCEK ÉS ZÁRODÍSZEK

Oldal

Muhits Sándor: 1., 2., 3., 6., 7., 10., 11., 14., 15., 18., 19., 22., 34., 62., 122., 150., 242., 336., 379
Sarkadi Ede: 35
Hirschmann Tivadar: 65
Lakatos Artúr: 75., 79., 353., 417
Jávor Pál: 83., 94., 100., 118., 127., 152., 172., 211
Cserna Rezső: 92
Rippl-Rónai József: 107., 121
Vögerl Rezső: 177
Mühlbeck Károly: 217
Szilasi József: 232., 250
Deutsch Dávid: 243
Medvei Lajos: 279
Weber József: 291
Juszkó Béla: 302
Hazay Aladár: 311., 337., 340
Kacziány Ödön 366
Wessely Vilmos 390
Falus Elek 391., 420

FESTMÉNYEK

Uhde Frigyes: Engedjétek hozzám a kisdedeket 17
Uhde Frigyes: Jézus urunk légy vendégünk 20
» » Jézus születése 21
Hegedűs László: Krisztus siratása 24
Tull Ödön: Pihenő 25
Csók István: Ateliersarok 29
Nadler Róbert: A szt. István-templom . 44., 45
Halmi Artúr: Bismarck Herbert herceg . . 48
» » Zongora-óra 49
» » Arckép-tanulmányok . . 51., 58
» » Bismarck Otto herceg 52
» » Friedl 52., 53
» » Miss Geraldine Farrar . . . 53
» » Mausi 54
» » dr. Georg Hirth 55
Zichy Mihály: A mentőcsolnak 76

30

Oldal

Zichy Mihály: A pusztítás géniuszának diadala . . . 77
» » Öreg asszony 78
» » Éjféli párbaj 80
» » Petőfi apoteozisa 81
» » Kosztüm-rajzok 84
» » 1848 85
» » Önarcképe 88
» » Kaukázusi legenda 93
Rippl-Rónai József: Karácsony 108
» » Öreganyám 109
» » Korcsolyázók 111
» » Töprengő nő 112
» » Csöndes órák 113
» » Társaság a szabadban . 114
» » Olvasó nő 115
» » Szundikálás kettesben . 116
» » Utcakövezők 117
» » Egy orvos arcképe . . 119
» » Vöröshajú nő 120
Nagy Zsigmond: Krisztus és Pilátus . . . 124
Zombory Lajos: Az akolban 125
Memling: A kálvária 153
» Tanulmány a kálváriához 154
Gerard Dávid: Krisztus születése 156
Vesztfáliai festő: Madonna 157
Mária életének festője: Krisztus a kereszten 158
» » » Madonna mint védnöknő 159
Alsó-rajnai festő: A golgota 160
Hans Schuchlin és Bart. Zeitblom.: Mária halála 161
Wilhelm Pleydenwurff: St. Vid vértanusága 164
Nürnbergi festő: Mária 165
» » Evangelista sz. János . . 165
Dürer Albrecht: Endres Dürer képe . . . 168
» » Férfi-arckép 169
Lucas Cranach: Krisztus siratása 171
» » Madonna szent nőkkel . . 173
?: Krisztus ostorozása 174
?: A három szent király hódolata 175
?: Ifj. szt Jakab vértanusága 175
?: Mária látogatása 176
Carlo Crivelli: Madonna 180., 181
Pietro Alemanno: Madonna 181
Gentile Bellini: Caterina Cornaro 184
?: Caterina Cornaro képmása 185
Gentile Bellini: A kereszt csodája 185
Girolamo da Santa Croce: Ker. sz. János . 188
?: Szt. János-oltár 188
Ant. Maria Charpi: Madonna 189
Cima: Madonna 189
Antonello da Messina: Az oszlophoz kötött Krisztus 192
Pietro da Messina: Az oszlopkoz kötött Krisztus 192
Andrea Solario: Az oszlophoz kötött Krisztus 193
Vincenzo-Catena: Szent család 196
?: Madonna 197

Oldal

Marco Marziale: Női fej 201
Marco Basaiti: Alexandriai sz. Katalin . . . 201
? » » : Sz. Jeromos 205
Cima: Madonna (részlet) 205
» Sz. Jeromos (részlet) 205
Jacopo da Valencia: Madonna 210
Gundelfinger Gyula: Tájképtanulmány . . . 228
» » Felsőmagyarországi várkastély 229
Kupeczky János: Tárogatón játszó férfi . . 249
» » Férfi képe 252
» » Sobiesky János 253
Mányoky Ádám: Carignan hercegnő . . . 257
Andrea Previtali: Madonna 258
Lorenzo Lotto: A S. Bartolommeo-oltár oromzata 259
» » Rekonstruált oltárkép . . . 261
» » Sz. Jeromos 265
Giorgione ny.: Páris születése 269
» ny.: Az idahegyi pásztorok . . . 271
?: Antonio Brocardo arcképe 273
Bernardino Licinio: Női arckép 276
Vaszary János: A madridi szépművészeti akadémia 284
» » Nógrádi búcsúsok 285
» » gr. Batthyány Ilona 288
» » Tengerpart 289
» » Leány tükör előtt 290
» » Leány feketében 292
» » Arckép 293
» » Olvasó leány 296
» » Műteremben 296
Sebastiano del Piombo: Férfi arckép . . . 312
» » » ny.: » » . . . 313
Bartolommeo Veneto: Férfi-képmás 315
?: Violante 316
?: » 317
?: Santa Conversazione 320
?: » » 321
Bonifazio ny.: Madonna sz. Dorottyával . . 324
?: Szent család 325
Giacomo Pistoja: Madonna 329
Polidoro da Lanzano: Madonna 333
Bihari Sándor: Önarckép 354
» » T. A. úrnő arcképe 355
» » Férfi-tanulmányfej 356
» » Női tanulmányfej 356
» » Oláh temetés 357
» » Falu rossza 360
» » Pusztai csendélet 361
» » Vasárnap délután 364
» » Mézeshetek 365
Eugène Carrière: A család 368
» » Maternité 369
» » Verlaine arcképe 375
Moroni: Madonna sz. Jánossal 392
Ghislandi: Fiatal festő képe 392
Moretto: Fiatal szent 393

Oldal

Romanino : Férfi-képmás 397., 400
Savoldo : Madonna, sz. Jakab és sz. János 401
? Domenico Morone : Assisi sz. Ferenc átadja a szerzetesi szabványokat 404
» » Assisi sz. Ferenc prédikációja 405
Liberale da Verona : Madonna 408
Carotto : Mihály arkangyal 409
Brussasorci Dom. : Krisztus a keresztfán . . 412
Brusasorci : Krisztus a keresztfán 413
Tiepolo G. B. : Compostellai sz. Jakab . . 415

SZOBRÁSZATI MŰVEK

Füredi Rikárd : Sírkő 56., 60., 61
Márkus Géza : » 57
Wessely Vilmos : » 57
Halász József » 59., 64
Gönczy Miklós : » 66
Ifj. Vastagh György : Európa elrablása . . 96
Vedres Márk : Pihenő 97
» » Akt 97
Ifj. Vastagh György : Bivalyok 99
Róna József : Egy kérdés 101
» » A kis türelmetlen 101
Barcza Lajos : Hócsata 102

Oldal

Markup Béla : Genre 102
Vedres Márk : Férfialak 103
Ligeti Miklós : Széchenyi Viktor gróf . . . 103
Liipola György : Kenyér 104
» » Kalotaszegi paraszt . . . 104
Füredi Rikárd : Erős Jancsi 105
» » Vadásznő 105
Markup Béla : Medvetáncoltató 106
» » Agár 106
Ferenczy István : Viczay grófnő 278
Somogyi Stágl Rezső : Síremlék 389

ÉPITÉSZETI MŰVEK

Kasselik : szt. István-templom 32
Hild : » » » 33., 36
Ybl Miklós » » » . 37., 41., 44., 45
Schickedanz és Herzog : Szépműv. Múzeum 145—149., 151
A régi budai Halászbástya 217
Schulek Frigyes : Részlet a budai Halászbástyáról 218, 220., 221., 224
Márkus Géza : Szanatorium 310
» » Szinház-terv 305
» » Vázlatok . . . . . . 307—309

MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

A dűlt szám képet, az álló szám szöveget, *m* műmellékletet jelent.

Abry Leon 68.
Aigner Sándor 71, 421.
Alberti Leon Battista 123.
Alemanno Pietro *181*, 186.
Alessandro Veronese l. Orbetto.
Alt, Rudolf 142.
Altichieri Altichiero 177.
Angeli Henrik 339.
Antonello da Messina 189, *192*, 199, 200, 319.
Ardesio Alessandro 395.
Avanzi, Jacop d.'— 178, 403.
Badile Antonio 404, 410.
Baditz Ottó 359.
Balázs Ernő 144.
Baldung H. 170.
Bálint Zoltán 351.
Balkay Pál 135.
Barabás Miklós 70.
Barbari Jacopo 190.
Barcza Lajos *102*.
Barry François 68.
Bartolommeo Veneto *315*, 320—322, 325.
Basaiti Marco 191, 193, *201*, 202, *205*, 206, 207, 208.
Bassano Jacopo 412.
Bastianini 293.
Bastien-Lepage J. 282.
Báthory István 212.
Battaglioni 416.
Battista di Giacomo 328.
Baudot 131.
Bauer Mihály 70.
Baur Albert 347.
Beccaruzzi 324, 325, 326.
Beck Ö. Fülöp 71.
Begas R. 215.
Behrend Fritz 347.
Behrens Ch. 68.
Belli Marco 204.
Bellini Gentile 178, *184*, *185*, 186. 187, 190, 191, 268, 321.
Bellini Giovanni 178, 186, 187, 194, 195, 199, 202, 204, 210, 259, 260, 266, 268, 311, 322, 395.
Bellini Jacopo 186, 188, 195, 407.
Bellotto Bernardo 416.
Belluno Bernardo 178.
Benczúr Gyula 51.
Benliure José 418.
Berán Lajos 421.
Bernárd Győző, ifj. 351.
Betlen Gyula 280, 421.
Bezerédi Gyula 422.
Bihari Jenő 130.
Bihari Sándor 216, 353—365, *354—357*, *360*, *361*, *364*, *365*, 422, 424.
Biondo Domenego 328.
Birkinger Xaver 214.
Bissolo Francesco 325.
Blendinger G. 254, 258.
Boccaccino B. 203.
Böcklin Arnold 123, 237, 239, 419.
Bogdán 250.
Böhm Pál 71, 354.
Bokor M. 130.
Bombelli Sebastiano 394.
Bonifazio *324*, 325—330, 331, 332, 335.
Bonvicino Alessandro t. Moretto.
Bordone Paris 335.
Botticelli Sandro 319.
Breton Jules 338.
Bronzino 410.
Brusasorci 329, 404, 411, *413*.
Brusasorci Cecilia 411.
Brusasorci Domenico 410, 411. *412*.
Brusasorci Felice 411.
Brusasorci Giambattista 411.
Busati Andrea 193.
Cabanel 368.
Caliari Benedetto 412.
Caliari Carlo 329, 412.
Caliari Gabriele 412.
Caliari Paolo l. Veronese.
Canale Antonio l. Canaletto.
Canaletto 416.
Canevale 38.
Caprioli Domenico 326.
Cariani 260, 276, 320, 323, 326, 331.
Carotto Francesco 402, 404, 408, *409*, 409, 410.
Carpaccio 191, 195, 204.
Carrière Eugène 216, 366—375, *368*, *369*, *375*.
Casagrande 349.
Catena Vincenzo *196*, 202, 203, 204, 206.
Cavazzola 404, 406, 407, 408, 411.
Caversegno Agostino 330.
Ceresa Carlo 392.
Cernotto Stefano 328.
Charpi, Anton Maria *189*, 197, 198.
Child, lásd Hild.
Cima da Conegliano *189*, 191, 195—198, 200, *205*. 207, 311, 322.
Conrád Gyula 212, 421.
Constable John 419.
Cordegliaghi Andrea 262.
Cornelius 123.
Costa Lorenzo 333.
Courbet 362.
Cranach L. sen. 171, *171*, *173*.
Crivelli Carlo *180*, *181*, 182, 183, 185, 186.
Crivelli Vittorio 186.
Croce, Gir. da l. Girolamo da Santa Croce.
Cserna Rezső *92*.

Csók István *29*, 71, *384 m.*
Dario da Treviso 182, 189.
David Gerard 155, *156*.
Deák-Ébner Lajos 355, 356, 358, 362.
Delacroix Eugène 124, 125 389, 418, 419.
Delahaye 68.
Delorme A. 68.
Dente Marco 316.
Destre, Vincenzo dalle 202.
Deutsch Dávid *243*.
Diana Benedetto 203, 204.
Dill Ludwig 423.
Dillens 422.
Dobrowszky József 421.
Donát 423.
Donatello 179, 181.
Donner Rafael 385.
Dósa Lukács 130.
Dossi Dosso 277
Dubois Alphée 68.
Dümmerling Ödön 144.
Dunaiszky László 349.
Durand L. E. 68.
Dürer Albrecht 123, 167, *168*, *169*, 170, 187, 321, 419.
Dvoracsek József 212, 421.
Eberlein 62.
Ébner l. Deák-Ébner.
Edvi-Illés Aladár 212, 421.
Ehrenreich Ádám 70.
Einsle Franz 70.
Eisenhut Ferenc 358.
Eisenmenger 51.
Erdmann Otto 68.
Falcone György 136, 137.
Falk Friedrich 214.
Faludi 71.
Falus Elek *391*.
Faragó (Neuschl) József 349.
Faragó József 72, 424.
Farinato Paolo 326, 402, 410, 411.
Fehérkuti Bálint 130.
Fejér 280.
Fényes Adolf 71, *372*.
Fenyves Károly 421.
Ferenczy István 143, *278*, 280, 348—350.
Ferenczy Károly 71, 143.
Ferramola Fioravante 395.
Feuerbach A. 62, 339, 418.
Fiore, Jacobello del, 182.
Flamm Albert 347.
Fleischer Max 68.
Foppa Vincenzo 407.
Fõrk Ernő 71, 130, 351, 424.
Franceschi, Piero dei 407.
Francesco Santa Croce 193, 194.
Francia Francesco 333.
Franciabigio 316.
Frecskay Endre *248*.
Fritz Oszkár 280.
Fromentin Eugène 417, 422.
Füredi Rikárd *56*, *60*, *61*, *105*, 280.
Fürst Móric 136.
Gaertner Friedrich 68.
Gallén Axel 142.
Gallo Giovanni 413.
Garavaglia Giovita *313*, 318.
Geiger József 68.
Gentile da Fabriano 178, 260.
Ghislandi, fra Vittore *392*, 394, 395.
Ghislandi Giuseppe l. Ghislandi, fra Vittore.
Gilardi Pierre 214.
Giolfino 404, 408.
Giorgione 189, 266, 267, 268, 269. *269*, 270, 271, *271*, 272, 274, 275, 276, 277, 278, 311, 317, 318. 322, 332.
Giotto 177.
Girolamo da Santa Croce *188*, 191, 193, 194, 402.
Giulio Romano 409, 410.
Glatter Ármin 362.
Glatz Oszkár *32 m.*, 212, 421.
Goering Anton 214.
Gogh, Vincent van 71.
Gollner Hermann 347.
Gönczy Miklós *66*.
Gondos Imre 351, 424.
Gonne Fritz 347.
Goya Francisco 416.
Grasset Eugène 132.
Grassi 197.
Greiner Otto 68.
Greux, Henri de, 422.
Griepenkerl 51.
Grünwald Béla l. Iványi-Grünwald.
Guardi Francesco 416.
Gundelfinger Gyula *228*, *229*, 232—242.
Guzmics Kálmán 65.
Gyalus László 421.
Györgyi 423.
Habicht Károly 212, 351, 421.
Hackländer Eugen 214.
Hajós 212.
Halász József *59*, *64*.
Hallgass Mátyás 349.
Halmi Artúr *48*, *49*, 51—56, *51—55*, *58*.
Hauszmann Alajos 71, 144.
Hazay Aladár *311*, *337*, *340*.
Hegedüs László *24*, 65.
Helbig Julius 214.
Herterich Johann 69.
Herzog Fülöp 147.
Heyer Artúr 142
Hikisch Rezső 280.
Hild József *33*, *36*, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 46, 47.
Hirschmann Tivadar *65*.
Hochfelder Friedrich 214.
Hofbauer János 70.
Hoffmann József 421.
Hofhauser Antal 421.
Holanda, Francisco de 418.
Hollósy Simon 68, 422.
Hölzel Adolf 423.
Horvai János 422.
Hoyer Dávid 253.
Hultzsch Hermann 214.
Hubert Ferenc 424.
Hunt W. Holman 351.
Hunt W. M. 62, 63, 122, 123, 126, 337, 338.
Hyld l. Hild.
India Bernardino 410.
Iványi-Grünwald Béla 143.
Izsó Miklós 349.
Jablonszky Ferenc 71.
Jacobello del Fiore 182.
Jakab Dezső 71, 130, 212, 280, 351, 421, 424.
Jámbor Lajos 216, 351.
Jankovics Gyula 422.
Jávor Pál *83*, *94*, *100*, *118*, *127*, *152*, *172*, *211*, *245*.
Józsa Károly *376*.
Jónás Dávid 424.
Jónás Zsigmond 216, 421, 424.
Juszkó Béla *302*.
Kacziány Ödön *303*, 356, *366*, 422, 424.
Karlovszky Bertalan 355, 359
Kármán 71, 144.
Kasselik Ferenc *32*, 37.
Katona Nándor 143.
Kaulbach W. von 338.
Kauser József 38, 47, 50.
Kelety Gábor 422.
Kelety Gusztáv 235, 238, 239, 242.
Kessel, van *269*, 272.
Kézdi-Kovács László *377*, 422.
Kis Géza 130.
Kis Sámuel 135.
Klaus 251, 254.
Kleinschmidt Johannes 214.
Klinger Max 419.
Knopp Imre 362.
Kohn 70.
Komor Marcell 71, 130, 212, 280, 351, 421. 424.
Konrád mester 156.
Könyöki József 71.

Kopeczek György 212, 351.
Koppené Szegfy Erzsi *352 m.*
Koroknyai Ottó 358.
Kőrösi Albert 144.
Krausz Ármin 71.
Krebs 132.
Krenner l. Tardos.
Kriegler Sándor 351.
Kriesch Aladár 72, 140—142.
Krusemarck Max 214.
Kühnel Pál 39.
Kupeczky János *249*, 250—255, *252*, *253*.
Kurtzbauer 239.
Labbé Louis 214.
Lagoris F. L. 214.
Lakatos Artúr *75*, *79*, *353*.
Lalique 71.
L'Allemand 51.
Láng Adolf 421.
Langhammer Arthur 423.
Lanzano, Polidoro da *333*, 334, 335, 410.
Lapieng G. 280.
Largillière N. 256.
Larmessin 317.
László Fülöp 256, 351.
Laurens, J. P. 355.
Lechner Jenő 424.
Lechner Loránt 424.
Lechner Ödön 1—18, 143, 144, 223, 224.
Lehmann Rud. 280.
Lenbach Franz von 337.
Lenz 131.
Leonhardi Eduard 280.
Leutemann H. 280
Liberale 402, 404, 406, 407, *408*, 408, 410.
Libri, Girolamo dai 402, 404, 408.
Licinio Bernardino *276*, 276, 277.
Licinio Giulio 277.
Licinio Rigo 277, 331.
Liebermann Max 22, 62.
Lieder 70.
Ligeti Miklós *103*, 422.
Ligozzi Paolo 410, 411.
Liipola György *104*.
Lindenschmidt 239.
Lionardo 123, 142, 143, *145 m.*, 216, 267, 334, 339, 351, 418.
Lipcsey Árpád 212.
Lippi, fra Filippo 177, 179, 186.
Lochbichler 423.
Loebl Hugó 280.
Lohbiller l. Lochbichler
Löfftz 51.
Lotto Lorenzo *259*, 260, *261*, 262, 263, 264, 265, *265*, 266, 325, 326, 394.
Lotz Károly 50.
Lüben Adolf 280.
Luini 319.
Magyar-Mannheimer Gusztáv 142, 143.
Major Jenő *13*, 212, 421.
Makart Hans 72.
Mansueti Giovanni 204, 208.
Mantegna Andrea 178, 179, 181, 333.
Mányoky Ádám 250, 255—258, *257*.
Marcantonio di Bonifazio 328.
Marchoni Rocco 330.
Marczinkai Elek 135.
Margó Ede 280.
Marieschi Jacopo 416.
Márk Lajos 71.
Markup Béla *102*, *106*.
Márkus Géza *57*, 303—310, 305, *307—310*.
Martini Francesco 280.
Martini Simone 155.
Marton Ákos 71.
Marziale Marco *201*, 206.
Mátrai Lajos 424.
Matuska Jenő 129.
Mediczky 250.
Mednyánszky László báró 358.
Medvei Lajos *279*.
Meldola l. Schiavone.
Memling *153*, 154, *154*, 155.
Mena, Pedro de 416.
Mengs Rafael 416, 417.
Meszner Sebestyén 421, 424.
Meunier Constantin 143, 424.
Meyer-Lüben W. 280.
Michelangelo 313, 318, 351, 418.
Michele da Verona 404.
Millet Jean François 338, 419.
Mindszenty 250.
Miskovits Mózes 70.
Moneta G. B. 392.
Montagna Bart. 198, 200.
Moreau Adrien 214.
Moretti 416.
Moretto 391, *393*, 394, 395, 396, 397, 398, 403.
Moro, Battista del, 411.
Moro, il, l. Torbido.
Morone Domenico *404*, *405*, 405, 406.
Morone Francesco 402, 404, 406, 276.
Morone G. B. l. Moroni.
Moroni G. B. 391, *392*, 393, 394.
Moronus Antonius 392.
Morris William 140—141.
Muhits Sándor *1—3*, *6*, *7*, *10*, *11*. *14*, *15*, *18*, *19*, *22*, *34*, *50*, *62*, *122*, *150*, *241*, *242*, *336*, *379*.
Mühlbeck Károly *217*.
Müller Adolf 356.
Müller Friedrich 419.
Müller Leopold 356.
Müller Miksa 216.
Munkácsy Mihály 22, 51, 54, 83—92, 95, 143, 356, 362, 424.
Murillo 395.
Nádler Róbert *44*, *45*, 358.
Nagy Sámuel 135.
Nagy Sándor *1 m.*, *8*, 212, 216. 421.
Nagy Vilmos *4*.
Nagy Zsigmond *124*, 212, *236*.
Nákó Kálmánné 215, 216.
Német Béla 130.
Neugass 350.
Neuhauser 135.
Neuschl József l. Faragó.
Ninninger 70.
Nyilassy Sándor 421.
Olgyai Viktor *244*.
Opaterny Flóris 71.
Orbetto 410.
Orth Ambrus 421.
Otta Róbert 71.
Pállya Celesztin *237*.
Palma Antonio 322, 328.
Palma giovine 322, 421.
Palma vecchio 260, 266, 322—324. 326, 327, 329, 331.
Papp Gyula 71, 130, 421.
Parmeggiano 335.
Parrhasio Michele 328, 329.
Pártos Gyula 71, 144.
Pasini Bonifazio 327.
Pasqualino 207.
Pásztor János 212.
Paul Bruno 67.
Perugino 208.
Peschky József 70.
Petrich András 137, 138.
Pettenkofen A. 356.
Piazzetta 414.
Piero da Messina 198, 199.
Pietro Alemanno *181*, 186.
Pietro da Messina *192*.
Piombo, Sebastiano del 270, 271, 277, 311—322, *312*, *313*, 323.
Pisano Nino 216.
Pisano Vittore 178.
Pistoja Giacomo *329*, 330, 331.
Pleydenwurff Wilhelm *164*, 166.
Pollák Mihály 42, 423.
Pollak 424.

Pólya Tibor *381*.
Popper 280.
Pordenone 276, 277, 325, 398.
Porgesz József 71.
Poussin Nic. 124, 419.
Pravotinszky Lajos 212. 421.
Previtali Andrea *258*, 260, 262, 266, 330.
Puvis de Chavannes 283, 284.
Quiricio da Murano 208, 209.
Raáb Ervin *12*.
Radnai Béla 130, 212, 351.
Rafael 139, 142, 143, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 351.
Rahl 235.
Raimondi Marcantonio 316.
Ráth Anna *9*, *384*.
Rathgeb Jörg 176.
Reisz 71.
Rembrandt 252, 351, 417, 424.
Renzi l. Lanzano.
Repin Ilia 351.
Révész Imre 355.
Robusti Domenico 413.
Robusti Marietta 413.
Rollinger Rezső 422.
Román Miklós 421.
Romanino 395, 396, 397, *397*, 398, 399, *400*.
Roskovics Ignác 363.
Rossetti D. G. 417
Reynolds 319.
Riccio Domenico l. Brusasorci.
Riemer Márkus 71.
Rippl-Rónai József 107—117, *107—117*, *119—121*, 142, 143, 212.
Ritter 280.
Rizzo 194.
Roger Van der Weyden 178.
Romney 319.
Róna József *101*, 422.
Rondinelli 198.
Rubens 333, 367, 368.
Rudnay Gyula *5*, *16*.
Rueman Wilhelm 214.
Ruskin 72, 140, 141.
Saliva, dalla 199,
Sándy Gyula 71, 130, 212, 351, 424.
Santa Croce Francesco 193, 194, 203.
Santa Croce Girolamo da 188, 191, 193, 194.
Santa Croce Pietro Paolo 194.
Santi Giovanni 333.
Sarkadi Ede *35*,
Sarto, Andrea del 203.
Sassoferrato 270.
Savoldo 395, *401*, 402, 403.
Scheitz A. 256.
Schiavone Andrea 335, 336.
Schiavone Gregorio 182.
Schickedanz Albert 147.
Schiller Jenő 280, 421.
Schinkel K. F. 63, 125, 126, 417.
Schleich Eduard 237, 239.
Schmelzer 350.
Schoditsch Lajos 71
Scholz Max 214.
Schongauer 162.
Schüchlin Hans *161*, 163, 164, 165. 166.
Schulek Frigyes 217—231, *218*, *220*. *221*.
Schulek János, ifj. 71.
Schutt Elemér 72.
Schwartz József 37.
Schwind, M. von 123, 339, 417.
Sebastiani Lazzaro 204.
Sebastiano del Piombo 270, 271, 277, 311—322, *312*, *313*, 323.
Secanti Secante 197.
Semper Gottfried 43.
Simó Ferenc 70.
Solario Andrea *193*, 200.
Somló Emil 421.
Somogyi Stágl Rezső *389*, 422.
Somorjay Dániel 216.
Spányi Béla 71, 356.
Speranza Giovanni 200, 202.
Spitzweg 239.
Squarcione Francesco 179, 182, 183.
Stágl Rezső l. Somogyi.
Stammel Eberhard 214.
Stampa Lorenzo 331.
Stauffer-Bern Karl 337, 419.
Steiner 131.
Stettner Gábor 118—121.
Stevens Alfred 351, 417.
Stappen van der 422.
Strobentz Frigyes 423.
Strobl Alajos 71, 422.
Szablya-Frischauf Ferenc 143.
Szabolcs Ferenc 71, 130, 421.
Szakács Ferenc 70.
Szamovolszky Ödön 422.
Szegfy Erzsi l. Koppené.
Székely Árpád 212, 421.
Székely Bertalan 71, 72, *73*, 83—92, 143, 216, 282, 351. 354.
Szenes Fülöp 71, 143, 216, *233*.
Szilasi József *232*, *250*.
Szilassy János 424.
Szinyei-Merse Pál 143, 232, 234, 238, 239, 242.
Szirmay Mihályné 350.
Szlányi Lajos 421.
Szobonya Mihály 356.
Szulyovszki Teréz 350.
Tardos-Krenner Viktor 351.
Tarján Oszkár 130.
Tarvixio, Vincentius da 202.
Telcs Ede 71, 216, 422.
Telepy Károly 142, 424.
Temple János 356.
Teniers 272, 323.
Thék Endre 130.
Thoma Hans 63, 337.
Thorma János 212.
Tiepolo Domenico 416.
Tiepolo Giov. Batt 414, *415*, 416.
Tintoretto 331, 335, 413, 414.
Tiziano 189, 266, 267, 270, 322, 332—336, 337, 392, 394, 395, 402, 414, 416.
Tóásó Pál 130, 421.
Torbido 404, 408, 410.
Tőry Emil 71, 212, 421.
Tóth István 422.
Treviso, Dario da 182, 189.
Troyen 323.
Turchi Alessandro 411.
Tull Ödön *25*, 212, 421.
Tura Cosimo 333, 407.
Turner 368.
Turoni 403.
Uccello Paolo 177, 179.
Uhde Frigyes *17*, 19—34, *20*, *21*.
Ullmann 71, 144.
Vadász Miklós *240*, *373*.
Vágó József 71, 130, 144, 351.
Vágó László 71, 130, 144, 351.
Valencia, Jacopo da 208, 209, 210, *210*.
Vandza Mihály 135, 136.
VastaghGyörgy, ifj. *96*, *99*.
Vaszary János 215, 216, *281 m*, 281—290, *281*, *284*, *285*, *288*, *289*, *290*, *292*, *293*, *296*, *297*, *300*, *301*, *304*.
Vedres Márk *97*, *103*.
Velazquez 319, 395.
Velde, Henry van de 418.
Veneto Bartolommeo *315*, 320, 321, 322, 325.
Verlas lásd Veruzio.
Veronese, Alessandro l. Orbetto.
Veronese Paolo 404, 410, 411, 412, 413, 414.
Veruzio Francesco 200.
Villányi János 212, 216.
Visentini Antonio 416.
Vitrulio 328.
Vittoria Alessandro 335.
Vivarini Alvise 182, 186, 198, 203, 206, 208, 209, 210, 266.
Vivarini Antonio 178, 186, 209.
Vivarini Bartolommeo 186, 209, 210.

Vogel Bernhard 253, 255.
Vögerl Rezső 216.
Voltz 239.
Vorstermann 333
Waldmüller 78, 79.
Wandza lásd Vandza.
Weber József *291.*
Weidner 70.
Wellmann Róbert 216, *217 m.*
Wenglein J. 67.
Weninger Ferenc 71.
Wessely Vilmos *57, 390.*
Wüger 131.
Wurzinger Karl 355.
Ybl Miklós *37,* 38, *41,* 42, 43, 46, 47.
Zala György 422.
Zeitblom Bartholme *161,* 164, 165.
Zelotti Battista 411.
Zevio, Stefano da 178, 404, 405.
Zich Ferenc *380.*
Zichy István 216.
Zichy Mihály 19, 73—99, *76—78, 80—81, 84—85, 88, 89, 93,* 130. 143.
Zitterbarth János 35.
Zucco Francesco 392.

Lejáró pályázatok.

1906 december 19-én lejár a sztarcsovai (Torontálmegye) szerb egyházmegye új templomának tervpályázata. Bővebb fölvilágosítást az egyházközség ad.

1907 január elsején lejár a szabadkai városi székház tervpályázata. Megkívántatik a részletes feltételekben előirt alternativ vázrajz és pedig az összes alaprajzok, két homlokzat- és annyi metszetrajz, amennyi a terv megértéséhez szükséges; mindezek 1:200 léptékben. Ezenkívül a beépített térfogat szerint számított hozzávetőleges költségvetés. I. díj 2400 korona, II. díj 1200 korona, III. díj 1000 korona, nem díjazott tervek közül bármelyik 800 koronáért megvehető. A jeligés levéllel ellátott pályaterveket Szabadka város tanácsi iktatójában kell beadni, a pályázatra vonatkozó részletes feltételeket, a helyszínrajzot és a meglevő épületek felvételét 4 koronáért a városi mérnöki hivatal szolgáltatja ki.

1907 január 2-ikán lejár a Könyves Kálmán magyar műkiadó r.-t.-nak a M. Iparművészeti Társulat közvetítésével hirdetett pályázata. Kívántatik egy bibliai tárgyú szentképhez való 15 cm. szélességű arányozott keretléc. A tervező legyen figyelemmel arra, hogy a keretlécből külömböző nagyságú kereteket lehessen készíteni, ennélfogva ügyelnie kell, hogy a kisebb alakú képekre való tekintettel, keretlécdiszítménye túlságosan nagyméretű ne legyen, továbbá, hogy a vízszintes és függőleges helyzetben levő lécek találkozási pontjában jó sarokmegoldás képződjék. A tervezetet árnyékos rajzban vagy plasztikus mintázatban lehet elkészíteni. I. pályadíjul a Könyves Kálmán r.-t. 100 koronát, II. pályadíjul pedig 60 koronát tűz ki, emellett fenntartja magának a jogot, hogy a pályadíjat nem nyert tervezetek bármelyikét 40-40 koronáért megvásárolhassa. A pályadíjjal kitüntetett és a megvásárolt művek korlátlan tulajdonjoga, beleértve a sokszorosítási jogot is, a Könyves Kálmán r.-t.-ot illeti meg. A pályaműveket a M. Iparművészeti Társulat titkári hivatalába (IX., Üllői-út 33—37.) kell küldeni. A pályázatot háromtagú bíráló-bizottság dönti el, melynek tagjai Révai Ödön, a Könyves Kálmán r.-t. igazgatója, Jámbor Lajos műépítész és Györgyi Kálmán tanár, a M. Iparművészeti Társulat főtitkára.

1907 január 28-án lejár a szófiai igazságügyminisztériumi palota tervpályázata. A pályázat jeligés, a tervek a nevezett minisztériumba Szófiába küldendők, ahonnan a közelebbi adatok is megszerezhetők. Pályadíjak: 5000, 3000, 2000 és 1000 frank.

1907 január 31-én lejár a következő tervpályázat, amelyet Brassó város tanácsa hirdet. 1. Egy a Rámatéren ujonnan felépítendő sebészeti pavillonra, a hozzátartozó gazdasági épülettel, fertőtlenítő- és hullakamarával. 2. A jelenlegi kórházi épület régi épületrészének átalakítására egy kis udvari szárnyépülettel. 3. Az elkülönítő pavillon megnagyobbítására egy kis elmebeteg-osztálylyal. Az összes építkezések legmagasabb költségösszege, belefoglalva abba az építési telekszabályozást, csatornázást és alagcsövezését, bekerítését, a központi fűtés, villamvilágítás és a kórszobák berendezését, 700.000 koronában van megállapítva. Kívántatnak az összes alaprajzok, a főhomlokzat, mellékhomlokzat, legalább egy hossz- és egy harántmetszet 1:200 léptékben. A tervekhez hozzávetőleges költségvetések is csatolandók, még pedig elkülönítve a tiszta építkezési költségektől, a központi fűtés és világítás, valamint a kórház berendezési költségeiről. Első díj 1500 korona, második 800 korona. A tervezetek és költségvetések jeligével látandók el és lepecsételt borítékban nyujtandók be Brassó város tanácsához, hol a részletes építési programmok és helyszínrajzok a pályázóknak rendelkezésére bocsáttatnak.

1907 január 31-én lejár a herkulesfürdői szálloda tervpályázata. Kívántatnak vendéglővel egybekötött szálloda felépítéséhez szükséges tervek. A jeligés levéllel ellátott pályatervek a vagyonközség gazdasági hivatalában, Karánsebesen adandók be. Pályadíjak 1000 korona, 800 és 500 korona. A helyszínrajz és építési program a gazdasági hivatalnál ingyen kapható.

1907 február 15-én lejár az Erzsébetvároson emelendő törvénykezési és fogházépület tervpályázata. Az aláírt pályatervek a m. kir. igazságügyminisztérium segédhivatali főigazgatójánál letéti elismervény ellenében nyujtandók be. A pályatervek 1:200 léptékben készítendők. Az építési összköltségek maximuma 650.000 korona. A legjobbnak talált pályatervek közül az első 2600 korona, a második 1800 korona, a harmadik 1000 korona jutalomban részesül és a nem díjazott tervek közül bármelyik 600 koronáért megvehető. Az építési program, a teleknek helyszínrajza a minisztérium segédhivatali főigazgatójánál vehető át.

1907 február 20-án lejár a székesfőváros Szabadságharc-szobor pályázata. Bővebbet lásd „Művészet" V. évfolyam, 3. szám.

1907 március 15-én lejár az aradi Kossuth-szoborpályázat. Bővebbet lásd „Művészet" V. évfolyam, 4. szám.

1907 április 5-én lejár a Ráth György plakettjére hirdetett pályázat. A plakett mintája tetszőleges nagyságban készíthető; valóságban (redukálás után) azonban egyik mérete se haladja túl a 15 centimétert. Alakját szabadon választhatja a tervező. A tervezett plakett hatásának megítélhetése végett szükséges, hogy a pályázók a pályamunkával együtt a végleges nagyságnak megfelelő fényképet is küldjenek be. (Ráth György arcképét a Magyar Iparművészeti Társulat titkári hivatala kívánatra díjtalanul bocsátja a pályázók rendelkezésére.) A plaketten a következő felírásnak kell lennie: „Ráth György 1828—1905. Fáradhatlan elnökének a M. Iparművészeti Társulat." A kidolgozás lehet vázlatos is; amennyiben a bíráló-bizottság vázlatos tervet fogadna el, a terv készítőjének a teljesen kidolgozott mintát újból kell bírálat elé bocsátani. Ha a bíráló-bizottság utóbbit bármi okból nem tartaná megfelelőnek, tervezője a pályadíjra igényt nem tarthat. A sokszorosításra elfogadott végleges terv készítőjének a pályadíj ellenében a minta megfelelő redukálásáról s a verésre alkalmas két acélverő-dúcnak készítéséről kell gondoskodnia. A plakett megtervezéseért és az acélverő-dúcokért összesen 2000 korona pályadíjat kap a kivitelre elfogadott mintának tervezője. Ennek az összegnek fele a sokszorosításra alkalmas mintának elfogadásakor, másik fele a két verő-dúcnak beszolgáltatásakor folyósittatik. Emellett kiválóbb pályamunkák díjazására egy 500 és egy 300 koronás díjat is tűz ki a társulat. A pályázaton csak magyar állampolgár vehet részt. A pályázat bíráló-bizottsága a következő tagokból áll: elnök Hadik-Barkóczy Endre gróf, a M. Iparművészeti Társulat elnöke, tagjai Kallós Ede, Kriesch Aladár, K. Lippich Elek, Radisics Jenő és Tóth István. Pályázni lehet névaláírással és jeligés levéllel. A pályaműveket a M. Iparművészeti Társulat titkári hivatalába kell küldeni.

1907 december 31-én lejár a II. Rákóczi Ferencnek a kassai székesegyházban felállítandó síremlékére a vallás- és közoktatásügyi minisztérium által hirdetett pályázat. A pályázat nyílt, benne csak magyar állampolgárok vehetnek részt. A beküldött minták teljes névaláírással nyujtandók be. Az emlékmű a székesegyháznak az északi kaput magában foglaló szakaszában (Travée) az északi falhoz támaszkodva és a kapu két oldalán nyerve kezdetét, a kapu fölött és illetve a kapu körül fejlesztessék ki olyképp, hogy a kapun át a közlekedés továbbra is fönmaradhasson. A tervezésbe a művész belevonhatja a templomszakasz keleti oldalát is, akként, hogy a Rákóczi és hívei tetemeinek elhelyezésére szolgálandó kriptába vezető lejárat esetleg az emlékmű megoldásához alkalmazkodhassék. Kívánatos, hogy az emlékmű az északi falra nyomást ne gyakoroljon. Az emlékmű költségei mintegy 250.000 koronát tehetnek ki; 300.000 koronát azonban semmi körülmények között meg nem haladhatnak. Azt a helyet, ahová a pályamunkák beküldendők lesznek, a vallás- és közoktatásügyi minisztérium később fogja kijelölni. A pályaművek felállítása a pályázó művészek dolga. A pályázatban résztvevők részéről benyujtandók lesznek: 1. Az emlékmű nagyságának megfelelőleg egy ötödrész arányu gipszminta. 2. Az elhelyezésre szolgáló templomszakasz egy alaprajzának 2 cm. = 1 m. léptékű és egy keresztmetszetének 4 cm. = 1 m. léptékü rajza, amely rajzokból az emlékmű elhelyezése és körvonalainak a templomszakaszban való elhelyezkedése pontosan megítélhető legyen. Az e rajzok alapjául szolgáló terveket a pályázatban résztvevő művészek a Műemlékek

Országos Bizottságánál vehetik át. 3. Az emlékmű magyarázó leírása a fölhasználandó anyagok megjelölésével. 4. Költségvetés. Kívánatos, hogy az emlékmű megoldásának alapjául II. Rákóczi Ferenc korának stílusa szolgáljon. Bármily megoldásban is készül a tervezet, feltétlenül szükséges, hogy az országos műemléket képező építmény belső kiképzésének harmoniájához alkalmazkodjék. Első díj a kivitellel való megbízás és 6000 korona, amely a tiszteletdíjba beszámíttatik, második díj 5000 korona, két harmadik díj 3—3000 korona, egy negyedik díj 2000 korona. Csakis abszolut becsü és a kivitelre mindenképpen alkalmas pályaművek díjaztatnak és a díjak osztatlanul adandók ki. A kivitellel megbízott művész alkalmazkodni tartozik a bíráló-bizottság ítéletében esetleg szükségesnek jelzett módosításokhoz. Tiszteletdíja kölcsönös megállapodás tárgyát fogja képezni. A nem díjazott pályaművek közül a bíráló-bizottság ajánlatához képest, bármely pályamű 1000 koronáért megvehető. A díjazott és megvett pályaművek az állam kizárólagos tulajdonává lesznek. A művészi tulajdonjog és a sokszorosítási jog a művészé marad.

1908 február 26-án lejár a székesfőváros által a Kossuth-szobor tervére kiírt pályázat. Bővebbet lásd „Művészet" V. évfolyam, 4. szám.

Pályázati hirdetések
az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1907. évi Tavaszi kiállítására.

I.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pályázatot hirdet az általa 1907. évre kitűzött 4000 koronából álló Társulati-díjra. A föltételek a következők: 1. Ezen díjra csakis hazai művészek pályázhatnak bármily faju festészeti, szobrászati vagy metszetműveikkel, melyeket az utolsó három év alatt fejeztek be és amelyek az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tárlatán még kiállítva nem voltak. 2. A pályázat szempontjából csakis a Tavaszi kiállításra szabályszerüen elfogadott s a megnyitástól a bezárásig kiállított művek vehetők figyelembe. 3. Minden a föntebbi föltételeknek megfelelő festészeti, szobrászati vagy metszetmű a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a beküldő a kiállítás megnyitásától számított két hét alatt, tehát 1907. évi április 14-ikéig írásban kijelenti, hogy a pályázatban részt venni nem kíván. Ezen kijelentés az illető művön „nem versenyez" fölirattal fog föltüntettetni. 4. A pályabíróság tagjai e pályázatban részt nem vehetnek. 5. A pályadíj összege meg nem osztható. 6. A díjazott mű a szerző tulajdona marad. 7. Ezen díj fölött kilenctagu pályabíróság dönt, amely azon magyar művészek által választandó, akik: *a)* a Társulat kiállításain megelőzőleg kitüntetésben részesültek, s akik *b)* az 1907. évi Tavaszi kiállításon legalább egy művel részt vesznek. A pályabíróságba a Társulatnak a választmány által már megelőzőleg elfogadott tagjai köréből hat művész és három műbarát (nem művész) választandó. 8. A díj a Tavaszi kiállítás megnyitásától számított négy hét alatt ítéltetik oda és adatik ki. A pályabíróságnak jogában áll, hogy a díjnak ki nem adását is elhatározhassa, amely esetben a díj — a föltételek változatlan megtartása mellett — a következő téli kiállításon lesz pályázatra bocsátandó. Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 november hó 21-én tartott üléséből.

II.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a Harkányi Frigyes báró őméltósága, Társulatunk volt alelnöke által 1898-ban nagylelküen alapított „Báró Harkányi Frigyes alapítványa" kamataiból, 450 koronás „Báró Harkányi Frigyes-díj"-ra pályázatot hirdet az alapító által megszabott következő föltételek mellett: 1. A díjra csakis magyar állampolgár művész pályázhat. 2. Minden, a Társulat 1907. évi Tavaszi kiállításán résztvevő és a társulati kiállításokon ezúttal először szereplő művész szabályszerüleg elfogadott, a megnyitástól a bezárásig kiállított műve a pályázatra küldöttnek tekintetik, kivéve, ha a mű szerzője külön írásban kijelenti, hogy a pályázatban résztvenni nem kíván. 3. A pályadíjösszeg meg nem osztható. 4. A díjazott mű a szerző tulajdona marad. 5. A díj fölött ugyanaz a pályabíróság dönt, amely az 1907. évi Tavaszi tárlaton a 4000 koronás társulati díj kiadása fölött dönteni hivatva lesz. 6. Ha első ízben kiállító művészek hiánya miatt a díj kiadható nem volna, úgy arra az 1907—1908. évi Téli kiállításon azonos föltételek mellett újabb pályázat hirdetendő. Ha ekkor sem jelentkeznék első ízben kiállító művész, a ki nem adott díj a jövő évi díjhoz csatolandó és azzal együtt adandó ki. Ez az eljárás követendő mindaddig, amíg a díjra a körülírt minősítéssel bíró művész nem pályázik. Kelt Budapesten, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatóságának 1906 november 21-én tartott üléséből.

Kiállítások naptára.

1906 karácsony után záródik a bécsi Künstlerhaus őszi kiállítása.

1907 február 15-én záródik az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1906/7. évi téli nemzetközi kiállítása.

Ex-librist gyűjtenek és cserélnek.

Bárdos Artur, Budapest, VI., Teréz-körut 17.
Baróti Lajos, Budapest, VIII., József-utca 31.
Battlay Geyza, Budapest, X., Szabóky-utca.
Beringuier Richard dr., Berlin W. 62., Nettelbeckstrasse 21.
Csányi Károly, Budapest, Üllői-út 33.
Czakó Elemér dr., Budapest, Üllői-út 33.
Dillmann Eduard, Korneuburg (Ausztria), Eisenbahn-gasse 4.
Drazenovics Hugó, Tulln a. d. D.
Fábián Béla dr. orvos, Budapest, VI., Lehel-utca 17.
Försterné Teleszky Stefánia, Oravica.
Geiger Rikárd, Rákospalota.
Gescheit József dr., Budapest, Erzsébet királyné-szanatórium.
Hahn Heinrich, Darmstadt, Heidelbergerstrasse 91. IV.
Hajós Zsigmondné, Budapest, Nagykorona-utca 22. szám.
Hammerschlag Gusztáv, Budapest, IV., Váci-utca 16. szám.
Heller Jolán, Budapest, Andrássy-út 7.
Herda Rezső, Rákosliget, XVI. utca 3.
Hoffmann Béla, IV., Kecskeméti-utca 3.
Jászi Oszkár dr., Budapest, VIII., Üllői-út 16/A.
Jeremiás Rezső, Budapest, IV., Vigad-tér 1.
Káldor Artur, Kolozsvár, Szentegyház-utca 6.
Kiszely Géza, Budapest, Országház.
Koch Karl, Wien, IV., Mostgasse 12. II.
Latinák Jenő szerszámgyáros, Budapest, Kőbánya, Felső vaspálya-utca 7.
Leiningen-Westerburg Karl E. gróf, Neupasing bei München, Villa Magda.
Lisznyay Damó Endre, Budapest, Ménesi-út 54.
Lukács János, Budapest, VI., Nagy János-utca 41.
Lukács Pál, Budapest, VI. ker., Dessewffy-utca 10. I. 10.
Lyka Károly, Budapest, VI., Andrássy-út 10.
Mérei Jenő bankhivatalnok, Budapest, IV. ker., Dorottya-utca 1.
Merzenich Elfrida, Kisbánya, u. p. Nagybánya.
Ifj. Mild Gyula, Magyaróvár.
Pánczél Sándor dr. ügyvéd, Budapest, Erzsébet-körút 54.
Pollák Gyula dr., Budapest, IV., Vigadó-tér 1.
Popper Leo, Budapest, Andrássy-út 89.
Prüner Arnold, Budapest, Aradi-utca 14.
Puky József, Kis-Kun-Félegyháza.
Rautz August, Graz, Klosterwiesgasse 35/A.

Pályázati hirdetés.

Alólirott boldogult feleségemnek a rákoskeresztúri új izraelita sirkert baloldali XXII. számu sirhelyén fölállítandó siremlékére ezennel pályázatot hirdetek a következő föltételek mellett:

1. A pályázatban csakis magyar állampolgár szobrász- vagy épitőművészek vehetnek részt.

2. A pályázó művészeknek stilus és anyag tekintetében teljes szabadságot engedek s csak azt kötöm ki, hogy a siremlék az összes munkákkal és a fölállitással együtt 20.000 koronánál többe ne kerüljön.

3. A siremléken semmiféle emberi alak vagy arc nem szerepelhet, mert ezt az izraelita temető-szabályok tiltják.

4. A sirhely mögött, melyen a rendelkezésre álló hely 3·87 m széles és 3·90 m hosszu (mély) 2 méter magas fal van, ami a tervezetnél szintén tekintetbe veendő. A sirhely falazata az emlékmű hordozására alkalmas és traverzek csak rendkivüli esetben volnának alkalmazandók.

5. Az emlékmű középső része a sirhely fölemelhető födele számára szabadonhagyandó.

6. Az emlékmű belsejében legalább tiz névre szóló márványtábla vagy erre alkalmas hely készitendő.

7. Az emlékmű kizárólag magyar anyagból készitendő.

8. A pályázatban résztvevők számára egy 1000 koronás első és egy 500 koronás második díj áll rendelkezésre, amely díjak mindenesetre kiadandók.

9. A pályázat sorsát egy hattagu pályabiróság dönti el, amelybe az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmánya három tagot és a Magyar Képzőművészek Egyesülete szintén három tagot küld ki s amely bizottság a két dij tekintetében végérvényesen dönt. A kivitelre szánt pályaterv kiválasztásában a pályázat kiirója teljesen föntartja a maga számára a szabad rendelkezési jogot, melyet a pályabiróság itéletének vele történt közlésétől számított három napon belül kiván érvényesíteni.

10. A díjazott művek szerzőik tulajdonai maradnak, kivéve azt az esetet, ha azok egyike a kivitelre is elfogadtatnék.

11. A pályatervek 1 : 5 arányban készítendők és hozzájuk rövid költségvetés és leirás, valamint a szerző nevét és lakását tartalmazó jeligés levél csatolandó.

12. A pályaművek 1907. évi május 23-ika és 25-ike között küldendők be a városligeti Műcsarnokba, ahol legkésőbb 1907. évi május 25-én déli 12 óráig fölállítandók.

13. A pályaművek a pályabiróság döntése után legalább egy hétre kiállítandók, mert a pályázat célja részben az is, hogy alkalmat adjon a művészeknek arra, hogy ezirányu eszméiket a közönségnek bemutathassák, a közönségnek pedig módot nyujtson arra, hogy a pályázatban résztvevő egyik-másik művet megvásárolhassa és az illető művészszel elkészíttethesse.

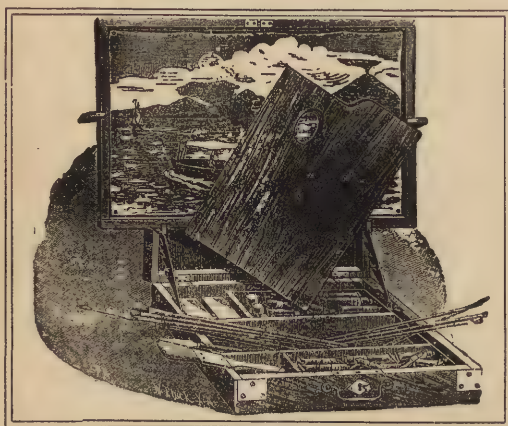
Budapest, 1906 november.

HALMOS IZOR.

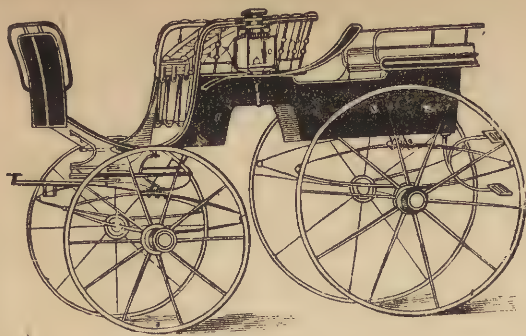







CALDERONI ÉS TÁRSA
CALDERONI ÉS TÁRSA



Zsigmondi Károly

kocsigyártó.

Árjegyzéket kivánatra küldök.

Automobil javitásokat elvállalok.

BUDAPEST,
Gyár: IMRE-UTCA 7.
Közp. vásárcsarnok mellett.



WALLA JÓZSEF

MOZAIK-, MŰKŐ- ÉS CEMENTÁRU-GYÁRA, ÉPITÉSI ANYAGOK RAKTÁRA

BUDAPEST, VII., Gizella-út 38.

Granit-terazzo, betonirozások, csatornázások, karmantyús portlandcementcsövek, turbinák és zsilipek, medencék, szökőkutak, jászolok, fürdőkádak betonból és fayence-lapokkal falburkolások, márványmozaiklapok velencei módra, cementlapok, sima és római mozaik-utánzat, mozaik-lapok á la Mettlach, keramit- és klinkerlapok, román- és portlandcement tüzálló téglák kőagyagcsövek.



FOLYÉKONY ARANYOZÓ



melylyel mindenki azonnal moshatóan újjá aranyozhat: tükör- és képkeretet, szobrot, virágasztalt, templomcsillárt, stb., egy üveg ecsettel 80 kr. $^1/_8$ literes üveg 1 frt 50 kr., $^1/_4$ literes nagy üveg 3 frt. Vörösréz vagy ezüst szinben kis üveg 80 kr. Higító folyadék, az üvegben leülepedett rész fölhasználásához, kis üveg 10 kr., $^1/_8$ literes üveg 1 frt. — Kapható:

KERTÉSZ TÓDOR-NÁL
BUDAPEST, IV., KRISTÓF-TÉR.

Egész éven át nyitva.

SZT.-MARGITSZIGETI GYÓGYFÜRDŐ

BUDAPEST.

Közlekedés a fővárossal a Margit-hidon át s a nyári idény alatt félóránkét a helyihajóval is. A nyári idény alatt naponta cigányzene. A szt.-margitszigeti 43·4 C⁰ szénsavas, kénes égvényes gyógyforrás, a hőfürdőn kivül még iszap- maláta-, fenyőkivonat-, franzensbadi láp- (mor), kreuznachi lugfürdők.

Dr. Bulling-féle inhalatorium.

Fangó-gyógymód. * Vizgyógyintézet.

Mindkét szálloda teljesen átalakitva és ujonnan minden kényelemmel berendezve. Elsórangu vendéglő és kávéház saját kezelésben. — Felvilágositást mindenre készségesen ad a

szt-margitszigeti gyógyfürdő és szállodák igazgatósága.

Telefon 95—51.

AZ ÉN UJSÁGOM.

Szerkeszti: PÓSA LAJOS.

Előfizetési ára negyedévre 2 korona.

WEISS ARNOLD

Budapest IV., Ferenciek-tere 4. * Király-bazár.

Telefon 89—44.

MODERN KÜLÖNLEGESSÉGEK DISZLEVÉLPAPIR, NÉVJEGYEK, ESKETÉSI ÉS BÁLI MEGHIVÓK, TÁNCRENDEK. KARÁCSONYI ÉS UJÉVI AJÁNDÉKOK, NAPTÁRAK IZLÉSES KIVITELŰ NAGY RAKTÁRA.



BAYER-féle

MAGYAR TURISTA-TAPASZ.

Tyukszem, bőrkéreg és bőrkeményedés ellen legjobb és legbiztosabb szer.

Egy eredeti tekercs 80 fillér. — 1 korona beküldése után bérmentve.

Vöröskereszt-gyógyszertár Budapest, Andrássy-út 84.

Kapható gyógyszertárakban és droguériákban.

BUDAPESTI HIRLAP NYOMDÁJA.

